# sistemamusica

Città di Torino · Teatro Regio Torino · Unione Musicale · Rai Orchestra Sinfonica Nazionale · settembre musica · Conservatorio Giuseppe Verdi Torino · Associazione Lingotto Musica

Torino 2001/2002 / 8

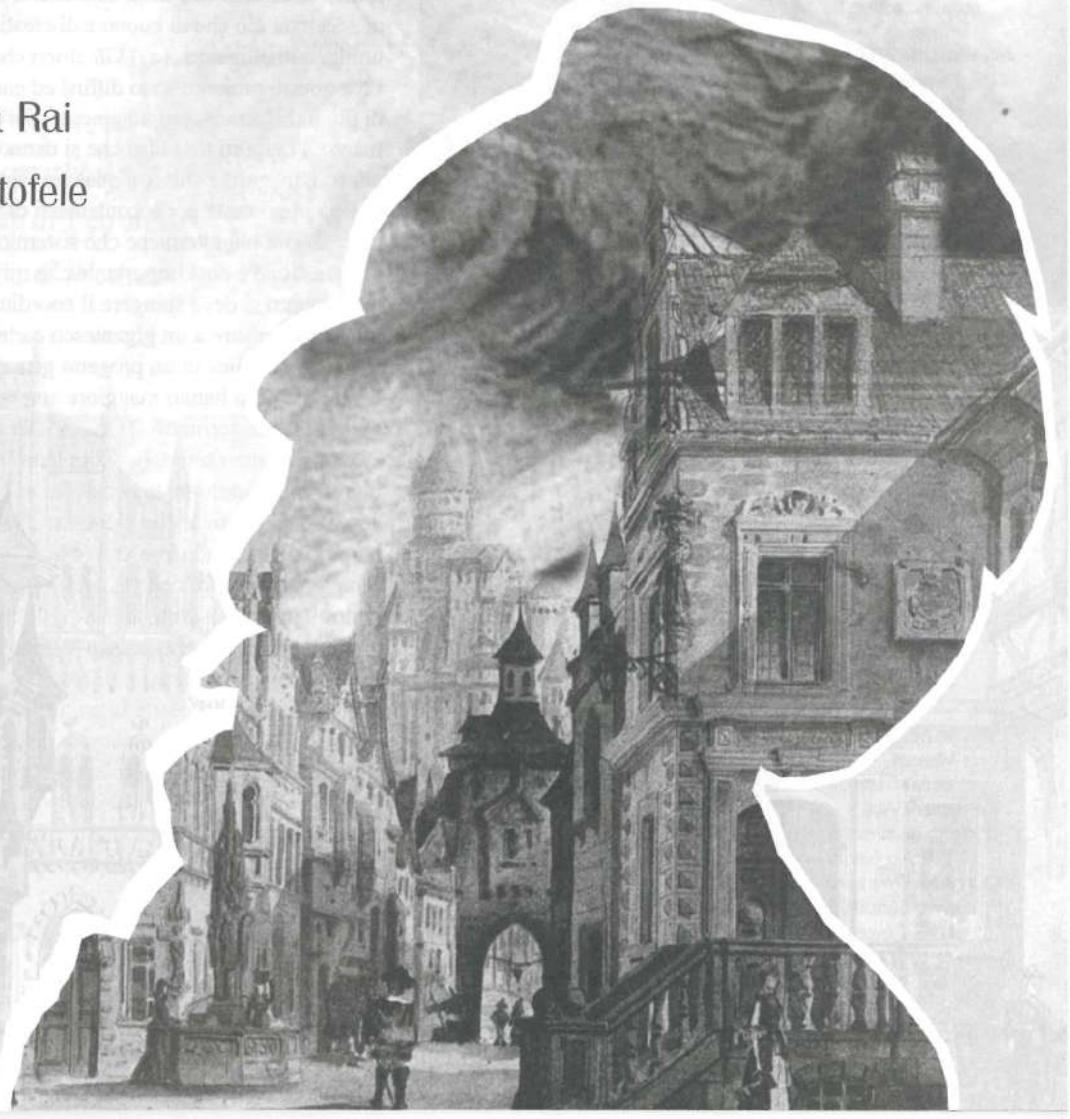
## gli appuntamenti di aprile

Poste italiane - Spedizione in A. P.
Art. 2 comma 20/c - legge 662/96
D.C. - D.C.I. Torino
Anno IV n. 4/2002 – aprile 2002
Stagione 2001-2002 n. 8
Sistema Musica
via San Francesco da Paola, 3 - Torino
Taxe percue - Tariffa riscossa
C.R.P. Torino C.M.P. Nord

I Maestri di Wagner e Tate
in concerto per l'OSN della Rai

Al Regio il grandioso Mefistofele
di Bartoletti

Il Quartetto Emerson
ritorna all'Unione Musicale



www.sistemamusica.it

sistemamusica

**Direttore responsabile**
Nicola Campogrande

**Redazione**
Cecilia Fonsatti
(caporedattore)

Filippo Fonsatti
Savina Neirotti
Gianni Nuti

**Sede**
Unione Musicale onlus
piazza Castello, 29
10123 Torino
tel. 011 54 45 23 / 56 69 811
fax 011 53 35 44
e-mail: redazione@
unionemusicale.it

**Redazione Web**
Vincenzo Mania
www.sistemamusica.it
e-mail: sistema.musica@
comune.torino.it

**Allestimento grafico e produzione**
Satiz s.r.l. Torino

**Impaginazione**
Giuseppe Marongiu

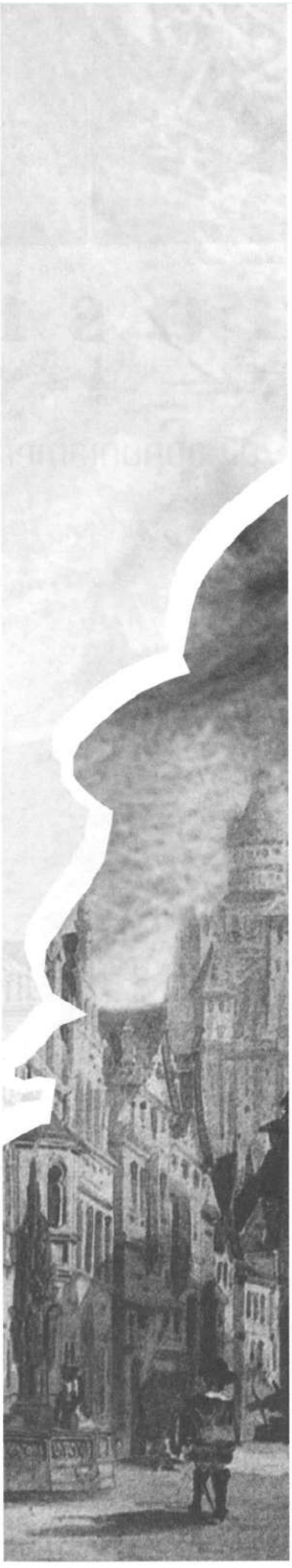
**Proprietà editoriale**
Sistema Musica
Presidente:
Fiorenzo Alfieri
via San Francesco
da Paola, 3
10123 Torino

**Stampa**
Pozzo Gros Monti s.p.a.
via Cernaia, 59
10024 Moncalieri - Torino

Registrazione del
Tribunale di Torino
n. 5293 del 28/7/1999

anno IV n. 4
aprile 2002

Copertina:
in primo piano
*I Maestri cantori di Norimberga*
e Richard Wagner,
in alto da sinistra,
Philip Glass,
Quartetto Emerson,
Bruno Bartoletti,
Dmitrij Sitkovetskij





# editoriale

## *Fare i turisti tra i cartelloni*

Il *casus belli* è la doppietta della *Settima* di Mahler. L'Orchestra Rai ha eseguito la sinfonia a marzo; Lingotto Musica l'ha inserita in cartellone per maggio, con Abbado e i Berliner. Poiché è una partitura complessa, che non è facile mettere in piedi, capita raramente di ascoltarla; e allora si è animata una discussione sul fatto che non si sia riusciti a evitare il doppione proprio a Torino, città unica per la presenza di un'associazione di coordinamento come Sistema Musica.

Sul tema è giunta in redazione un'accorata lettera di Sergio Sablich, già direttore artistico dell'Orchestra Rai. Dice tra l'altro: «La collaborazione è non soltanto la ragion d'essere di Sistema Musica ma anche il modello da esportare in altre città italiane. A me pare anzi che il confronto andrebbe potenziato coinvolgendo anche altre istituzioni culturali, in primo luogo teatrali, ed elaborando un progetto comune intorno a tematiche e problematiche precise: un po' quello che hanno fatto Abbado a Berlino e Sinopoli a Dresda. Insomma, deve esistere la ferma volontà di scegliere, di mettersi in discussione, di ascoltare e se necessario di accettare ciò che di buono e di creativo proviene dagli altri e dal di fuori, con umiltà e intelligenza. [...] Gli sforzi che la pubblicazione del mensile fa per tener vivo questo progetto sono diffusi ed encomiabili, ma dovrebbero forse pungolare di più a realizzare compiutamente, per riprendere la metafora dell'editoriale di marzo, i rapporti tra i libri che si danno da leggere e la biblioteca che ci sta attorno: magari anche con qualche esposizione critica in più. La questione è troppo importante per accontentarsi di farsi piacere ciò che abbiamo e per trovare correlazioni più totemiche che sistemiche».

La questione è così importante che mi sembra utile dibatterne apertamente: fino a che punto si deve spingere il coordinamento fra istituzioni musicali? Ci affascina pensare a un gigantesco cartellone di cartelloni, in cui ogni concerto sia parte organica di un progetto generale, oppure è più ricco un sistema in cui le singole parti hanno maggiore autonomia di movimento? Che cosa è più culturalmente formativo? Qual è il modo migliore per godere della musica? Personalmente ritengo la "doppietta Mahler" una ricchezza per la città, non una sovrapposizione: le occasioni di confronto sono sempre uno stimolo per il cervello. E penso anche che, grazie all'autonomia che i soci di Sistema Musica hanno voluto concedere alla redazione di questo mensile, il gioco a trovare relazioni e rimandi nella programmazione esistente stia diventando un contraltare interessante al lavoro di costruzioni dei diversi cartelloni: i direttori artistici programmano le loro stagioni, magari scambiandosi idee, magari no; questo mensile innesta su di esse una propria riflessione, del tutto indipendente, così come fa un turista quando, arrivato in una città sconosciuta, mette insieme le informazioni a disposizione e poi costruisce il proprio itinerario di visita. Mi sembra, insomma, che la forza di un giornale come questo stia proprio qui: nel dare spazio a "progetti comuni intorno a tematiche precise", quando ci sono; nel progettare itinerari fra l'esistente quando questi progetti, come è fisiologico che sia, non esistono.

Che cosa ne pensate?

*Nicola Campogrande*

# sommario


**agenda**

4 Calendario aprile 2002

**argomenti**

12 L'irresistibile ascesa del violino
di Filippo Fonsatti

13 Dmitrij Dmitrevič Šostakovič
di Marina Pantano

14 I Maestri cantori di Norimberga
pagina a cura di Gianni Nuti e Arrigo Quattrocchi

15 Nella colonia penale di Glass & Kafka
a cura di Carlo Boccadoro

**unionemusicale**

16 Quartetto Emerson, sulla rotta della musica

17 Improvvisando a concerto
di Oreste Bossini

17 Uto esploratore, antropologo mancato
di Alberto Bosco

18 Sulle strade di Bartók

18 Comunione di intenti

**orchestrasinfonicanazionaledellarai**

19 La bella storia di Kirill Petrenko

20 La commedia umana di Wagner

**associazionelingottomusica**

21 Sitkovetskij il predestinato
di Savina Neirotti

22 Lorenzo Micheli, scelto dalla chitarra

22 Venezia e melanconia

**teatroregiotorino**

23 Mefistofele: un'escursione alpinistica all'inferno
di Marco Emanuele

24 Il grandioso Boito di Bartoletti

25 Tutti in ghingheri

25 Una "tanguedia" tra Borges e Piazzolla

26 Una Signora nevrotica e insoddisfatta
di Elisa Guzzo Vaccarino

26 Il talento di Mr. Mintz

**academiamontisregalis**

27 Academia Montis Regalis triumphans
di Angelo Chiarle

**accademiacoralestefanotempia**

28 Eclettico De Piscopo

28 Rossini Satyricon

28 Čajkovskij il bizantino

**orchestrafilarmonicaditorino**

29 Lente d'ingrandimento: la musica in bottega

**appuntamentitorino**

30-31 Conservatorio G. Verdi, Centro Jazz, I Concerti del Pomeriggio, Folk Club, Piccolo Regio Puccini...

**Le idee**

32 Non più musicisti per caso
di Gianni Nuti


## da non perdere

**SCHIFF IL MINIATURISTA**
Leóš Janáček, *A recollection*
András Schiff, pianoforte
1 cd Ecm New Series

Per suonare Janáček bisogna essere poeti. Schiff lo è, lo è davvero, e infatti sa cogliere la piccola storia contenuta in ognuno dei ventidue pezzetti di questo disco. Quasi sempre sono annotazioni di vita, istantanee, momenti ai quali la musica accenna appena; e quasi sempre Janáček si muove velocemente da un ricordo all'altro, da un'idea a quella successiva, costringendo l'interprete a seguirlo in un caleidoscopio di atteggiamenti. Schiff lo fa con il garbo e l'intensità che gli sono propri, e – si tratti delle poche battute di *Un ricordo* o dello sviluppo della *Sonata 1.X.1905* – sa porgere questa minutissima musica come pochi altri potrebbero fare. *(nicola campogrande)*

## 2 martedì

Associazione Lingotto Musica
**Giovani per i giovani**

**Lorenzo Micheli** *chitarra*

**Bach**
Preludio, fuga e allegro in mi bemolle maggiore BWV 998

**Giuliani**
*Grande ouverture* op. 61

**Tansman**
*Cavatina*

**Mertz**
*Fantaisie hongroise* op. 65 n. 1

**Llobet**
Tre canzoni catalane
*Scherzo-Vals*
*Variaciones sobre "Folia de España"*

Sala Cinquecento - Centro Congressi del Lingotto, via Nizza 280
ore 18

ingresso libero

Per informazioni: tel. 011 664 04 52

## 3 mercoledì

Unione Musicale
**serie blu**

**Orchestra da camera di Mantova**
**Umberto Benedetti Michelangeli** *direttore*
**Andrea Lucchesini** *pianoforte*

BEETHOVEN. CONCERTI E SINFONIE *(terzo concerto)*
Concerto n. 2 in si bemolle maggiore per pianoforte e orchestra op. 19
Sinfonia n. 3 in mi bemolle maggiore op. 55 *(Eroica)*

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale da giovedì 28 marzo, euro 20,66
eventuali ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 15,49

IL PROGETTO BEETHOVEN È REALIZZATO IN COLLABORAZIONE CON GLI AMICI DELLA MUSICA DI FIRENZE

## 4 giovedì

Teatro Regio Torino
**Piccolo Regio Laboratorio**

**In bella copia**
Spettacolo di danza

**Compagnia Déjà Donné**
**Lenka Flory e Simone Sandroni**
*coreografia e regia*
*con* **Simone Sandroni, Ondrej Vajsar, Jiri Malek, Lea Capkova, Masako Noguchi, Barbara Toma, Jan Benes**
**Gaëtan van den Berg** *drammaturgia musicale*
**Bruno De Franceschi** *musica originale*
**Lenka Flory** *costumi*
**Vincent Longuemare** *luci*

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

biglietti numerati in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso la biglietteria del Piccolo Regio, euro 6,70

## 8 lunedì

Unione Musicale
**serie blu, gialla, verde**

**Uto Ughi** *violino*
**Rudolf Buchbinder** *pianoforte*

**Schubert**
Sonatina in re maggiore op. 137 n. 1 D. 384

**Beethoven**
Sonata in do minore op. 30 n. 2

**Brahms**
Sonata in re minore op. 108

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale da martedì 2 aprile, euro 30,99
eventuali ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.15, euro 20,66

agenda

9 martedì

Teatro Regio Torino
**Stagione d'Opera 2001-2002**

## Mefistofele

*Opera in un prologo, quattro atti e un epilogo*

*Libretto di Arrigo Boito dal poema* Faust *di Johann Wolfgang von Goethe*

Musica di **Arrigo Boito**

*Mefistofele* **Roberto Scandiuzzi / Askar Abdrazakov**
*Faust* **Antonello Palombi / Antonio Nagore**
*Margherita* **Adina Nitescu / Carla Maria Izzo**
*Marta* **Silvia Mazzoni**
*Wagner* **Gianluca Floris**
*Elena* **Rossella Ragatzu**
*Pantalis* **Milena Josipovic**
*Nereo* **Alejandro Serrano**

**Bruno Bartoletti** *direttore*
**Robert Carsen** *regia*
**Laurie Feldman** *ripresa della regia*
**Michael Levine** *scene e costumi*
**Thomas J Munn** *luci*
**Suzanne Lavey** *assistente coreografa*
**Melanie Graff** *assistente ai costumi*
**Bruno Casoni** *maestro del coro*
**Claudio Marino Moretti** *maestro del coro di voci bianche*
**Orchestra e Coro del Teatro Regio**
**Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio "G. Verdi" di Torino**

Allestimento Teatro Regio Torino
Produzione originale San Francisco Opera e Lyric Opera of Chicago

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 147,20, 103,30, 70,75, 49,60
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 31

*recita abbinata al turno A*

9 martedì

Accademia Corale Stefano Tempia
**Stagione Concertistica 2001-2002**

**Coro da Camera dell'Accademia «Stefano Tempia»**
**Teresio Colombotto** *direttore*
**Ileana Jimenez** *soprano*
**Sonia Failla** *mezzosoprano*
**Albert Lanièce** *tenore*
**Sergio Farina** *baritono*
**Luciano Haudemand** *basso*
**Giorgio Costa** *pianoforte*

**Rossini**
*Péchés de vieillesse*, arie, duetti e cori dalle *Soirées musicales* e altre raccolte

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti ordinari e ridotti giovani, in vendita presso la segreteria dell'Accademia, il BoxOfficeRicordi e la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 11,50 e 6,00

10 mercoledì

Unione Musicale
**serie verde**

**Orchestra di Padova e del Veneto**
**Leonidas Kavakos** *violino e direttore*

**Mozart**
*La clemenza di Tito* K. 621, ouverture

**Mendelssohn**
Concerto in mi minore per violino e orchestra op. 64

**Schubert**
Sinfonia n. 5 in si bemolle maggiore D. 485

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale da giovedì 4 aprile, euro 20,66
ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 15,49

10 mercoledì

Teatro Regio Torino
**Stagione d'Opera 2001-2002**

## Mefistofele

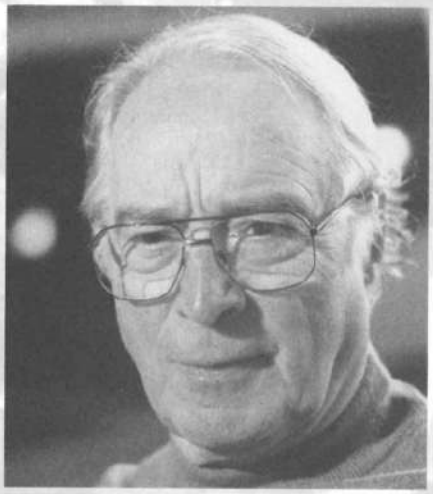
Opera di **Arrigo Boito**

**Bruno Bartoletti** *direttore*
**Robert Carsen** *regia*
**Michael Levine** *scene e costumi*
**Bruno Casoni** *maestro del coro*
**Claudio Marino Moretti** *maestro del coro di voci bianche*
*con* **Askar Abdrazakov, Antonio Nagore, Carla Maria Izzo**
**Orchestra e Coro del Teatro Regio**
**Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio "G. Verdi" di Torino**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 31,00, 20,65, 15,50, 12,90
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

*recita abbinata al turno Pomeridiano 2*



11
giovedì

Unione Musicale
**serie gialla "Giovani"**

## Nella colonia penale

Opera da camera dall'omonimo racconto di Franz Kafka

**Philip Glass** *musica*
**Rudolph Wurlitzer** *libretto*
**Marco Ravasini** *versione ritmica italiana*
**Giorgio Gallione** *regia*
**Antonio Panzuto** *scenografia*

**Sentieri Selvaggi**
**Carlo Boccadoro** *direttore*
**Stefano Ferrari** *tenore*
**Roberto Abbondanza** *baritono*

Prima esecuzione europea

UNA COLLABORAZIONE TRA L'UNIONE MUSICALE DI TORINO E IL PICCOLO REGIO LABORATORIO

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

SPETTACOLO RISERVATO SOLO
ABBONAMENTO "GIOVANI" SERIE GIALLA

ingressi, in vendita solo la sera del concerto presso la biglietteria del Piccolo Regio dalle ore 20, euro 6,70

11
giovedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
**turno rosso – serie gialla, verde**

## Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
## Athestis Chorus
## Jeffrey Tate *direttore*
## Filippo Maria Bressan *maestro del coro*

*Hans Sachs, calzolaio* **Alan Held**
*Walther von Stolzing* **Thomas Moser**
*Eva, figlia di Pogner* **Nina Stemme**
*Sixtus Beckmesser, scrivano* **Alan Opie**
*Fritz Kothner, fornaio* **Tom Fox**
*Veit Pogner, orafo* **Johann Tilli**
*Magdalene, nutrice di Eva* **Birgitta Svendén**
*David, apprendista di Sachs* **Jonas Kaufmann**

**Richard Wagner**
*Die Meistersinger von Nürnberg (I Maestri cantori di Norimberga)*, atto I e atto II

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, euro 30,99
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 19.30, euro 18,08 e 9,30

12
venerdì

Teatro Regio Torino
**Piccolo Regio Laboratorio**

## Nella colonia penale

Opera da camera dall'omonimo racconto di Franz Kafka

**Philip Glass** *musica*
**Rudolph Wurlitzer** *libretto*
**Marco Ravasini** *versione ritmica italiana*
**Giorgio Gallione** *regia*
**Antonio Panzuto** *scenografia*

**Sentieri Selvaggi**
**Carlo Boccadoro** *direttore*
**Stefano Ferrari** *tenore*
**Roberto Abbondanza** *baritono*

Prima esecuzione europea

UNA COLLABORAZIONE TRA L'UNIONE MUSICALE DI TORINO E IL PICCOLO REGIO LABORATORIO

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso la biglietteria del Piccolo Regio, euro 6,70

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
**turno blu – serie gialla, verde**

## Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
## Athestis Chorus
## Jeffrey Tate *direttore*
## Filippo Maria Bressan *maestro del coro*

REPLICA

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, euro 30,99
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 19,30, euro 18,08 e 9,30

## 12 venerdì

Teatro Regio Torino
**Stagione d'Opera 2001-2002**

### Mefistofele

Opera di **Arrigo Boito**

**Bruno Bartoletti** *direttore*
**Robert Carsen** *regia*
**Michael Levine** *scene e costumi*
**Bruno Casoni** *maestro del coro*
**Claudio Marino Moretti** *maestro del coro di voci bianche*
*con* **Roberto Scandiuzzi, Antonello Palombi, Adina Nitescu**
**Orchestra e Coro del Teatro Regio**
**Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio "G. Verdi" di Torino**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,40, 41,30, 23,25, 16,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

*recita abbinata al turno B*

## 13 sabato

Teatro Regio Torino
**Stagione d'Opera 2001-2002**

### Mefistofele

Opera di **Arrigo Boito**

**Bruno Bartoletti** *direttore*
**Robert Carsen** *regia*
**Michael Levine** *scene e costumi*
**Bruno Casoni** *maestro del coro*
**Claudio Marino Moretti** *maestro del coro di voci bianche*
*con* **Askar Abdrazakov, Antonio Nagore, Carla Maria Izzo**
**Orchestra e Coro del Teatro Regio**
**Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio "G. Verdi" di Torino**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,40, 41,30, 23,25, 16,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

*recita abbinata al turno Familiare*

## 14 domenica

Teatro Regio Torino
**Stagione d'Opera 2001-2002**

### Mefistofele

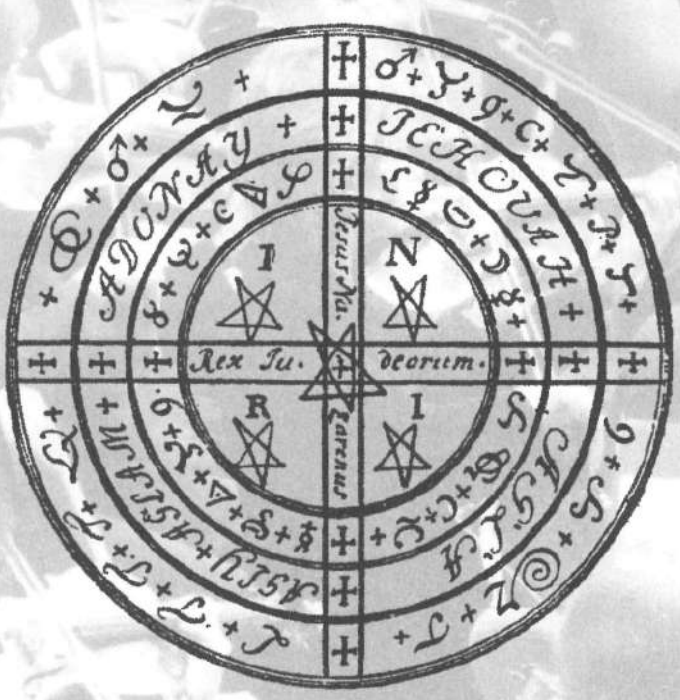
Opera di **Arrigo Boito**

**Bruno Bartoletti** *direttore*
**Robert Carsen** *regia*
**Michael Levine** *scene e costumi*
**Bruno Casoni** *maestro del coro*
**Claudio Marino Moretti** *maestro del coro di voci bianche*
*con* **Roberto Scandiuzzi, Antonello Palombi, Adina Nitescu**
**Orchestra e Coro del Teatro Regio**
**Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio "G. Verdi" di Torino**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,40, 41,30, 23,25, 16,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

*recita abbinata al turno C*



## 16 martedì

Teatro Regio Torino
**Stagione d'Opera 2001-2002**

### Mefistofele

Opera di **Arrigo Boito**

**Bruno Bartoletti** *direttore*
**Robert Carsen** *regia*
**Michael Levine** *scene e costumi*
**Bruno Casoni** *maestro del coro*
**Claudio Marino Moretti** *maestro del coro di voci bianche*
*con* **Roberto Scandiuzzi, Antonello Palombi, Adina Nitescu**
**Orchestra e Coro del Teatro Regio**
**Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio "G. Verdi" di Torino**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,40 - 41,30 - 23,25 - 16,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

*recita abbinata al turno D*

Teatro Regio Torino
**Piccolo Regio Laboratorio**

### Tango d'amore e coltelli

Un concerto tra Borges e Piazzolla

**Alessandro Haber** *voce*

**Banda del Barrio**
**Salvatore Gebbia** *pianoforte*
**Gianvito Pulzone** *chitarra*
**Giuseppe Pascucci** *violino*
**Giovanna D'Amato** *violoncello*
**Maurizio Chiantone** *contrabbasso*

**Giorgio Gallione** *regia*
**Gianvincenzo Cresta** *arrangiamenti*
**Jean-Claude Asquié** *luci*

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

biglietti numerati in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso la biglietteria del Piccolo Regio, euro 6,70

## 17 mercoledì

Unione Musicale
**serie gialla**

### Muzsikás

**Mihály Sipos** *violino, cetra*
**Pétér Eri** *viola, mandolino, flauto, chitarra*
**Dániel Hamar** *contrabbasso, dulcimer, gardon*
**László Porteleki** *violino, koboz*
**Márta Sebestyén** *voce, flauto, tilinkó*

LE STRADE DI BARTÓK

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale da giovedì 11 aprile, euro 20, 66
eventuali ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 15,49

Teatro Regio Torino
**Stagione d'Opera 2001-2002**

### Mefistofele

Opera di **Arrigo Boito**

**Bruno Bartoletti** *direttore*
**Robert Carsen** *regia*
**Michael Levine** *scene e costumi*
**Bruno Casoni** *maestro del coro*
**Claudio Marino Moretti** *maestro del coro di voci bianche*
*con* **Askar Abdrazakov, Antonio Nagore, Carla Maria Izzo**
**Orchestra e Coro del Teatro Regio**
**Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio "G. Verdi" di Torino**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 31, 20.65, 15,50, 12,90
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

*recita abbinata al turno Pomeridiano 1*

## 18 giovedì

Teatro Regio Torino
**Stagione d'Opera 2001-2002**

### Mefistofele

Opera di **Arrigo Boito**

**Bruno Bartoletti** *direttore*
**Robert Carsen** *regia*
**Michael Levine** *scene e costumi*
**Bruno Casoni** *maestro del coro*
**Claudio Marino Moretti** *maestro del coro di voci bianche*
*con* **Roberto Scandiuzzi, Antonello Palombi, Adina Nitescu**
**Orchestra e Coro del Teatro Regio**
**Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio "G. Verdi" di Torino**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,40, 41,30, 23,25, 16,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

*recita abbinata al turno E*

Teatro Regio Torino
**Piccolo Regio Laboratorio**

### La Signora

Spettacolo di danza

**Caterina Sagna** *coreografia*
**Tobia Ercolino** *costumi*
**Nuccio Marino** *luci*
**Maarten Vanden Abeele** *foto*
*con* **Alessandro Bernardeschi, Clelia Moretti, Caterina Sagna**

Musiche di Chemical Brothers, Django Reinhardt, Massive Attack, Moby, D. Ross, Tindersticks

Produzione Compagnia Sutki e Kunstencentrum Vooruit

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso la biglietteria del Piccolo Regio, euro 6,70

## 18 giovedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
**turno rosso – serie gialla, verde**

**Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai**
**Athestis Chorus**
**Jeffrey Tate** *direttore*
**Filippo Maria Bressan** *maestro del coro*

*Hans Sachs, calzolaio* **Alan Held**
*Walther von Stolzing* **Thomas Moser**
*Eva, figlia di Pogner* **Nina Stemme**
*Sixtus Beckmesser, scrivano* **Alan Opie**
*Fritz Kothner, fornaio* **Tom Fox**
*Veit Pogner, orafo* **Johann Tilli**
*Magdalene, nutrice di Eva* **Birgitta Svendén**
*David, apprendista di Sachs* **Jonas Kaufmann**

**Richard Wagner**
*Die Meistersinger von Nürnberg (I Maestri cantori di Norimberga)*, atto III

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, euro 30,99
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 19.30, euro 18,08 e 9,30

## 19 venerdì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
**turno blu – serie gialla, verde**

**Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai**
**Athestis Chorus**
**Jeffrey Tate** *direttore*
**Filippo Maria Bressan** *maestro del coro*

REPLICA

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, euro 30,99
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 20, euro 18,08 e 9,30

## 20 sabato

Teatro Regio Torino
**Stagione di Concerti 2001-2002**

**Orchestra del Teatro Regio**
**Shlomo Mintz** *direttore e violino solista*
**Stefano Vagnarelli** *altro violino solista*

**Mozart**
Sinfonia in la maggiore K. 201

Concerto in do maggiore per 2 violini e orchestra K. 190 (*Concertone*)

**Beethoven**
Concerto in re maggiore per violino e orchestra op. 61

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati interi, ridotti e giovani, in vendita anche un'ora prima del concerto presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 15,50, 12,40, 10,85

## 21 domenica

Teatro Regio Torino
**Stagione d'Opera 2001-2002**

**Mefistofele**
Opera di **Arrigo Boito**

**Bruno Bartoletti** *direttore*
**Robert Carsen** *regia*
**Michael Levine** *scene e costumi*
**Bruno Casoni** *maestro del coro*
**Claudio Marino Moretti** *maestro del coro di voci bianche*
*con* **Roberto Scandiuzzi, Antonello Palombi, Adina Nitescu**
**Orchestra e Coro del Teatro Regio**
**Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio "G. Verdi" di Torino**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,40, 41,30, 23,25, 16,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

*recita abbinata al turno F*

## 21 domenica

Orchestra Filarmonica di Torino
**turno A**

**Orchestra Filarmonica di Torino**
**Enzo Ferraris** *direttore*
**Annunziata Lia Lantieri** *soprano*
**Sergio Lamberto** *violino*
**Bruno Oddenino** *oboe*

**Villa-Lobos**
*Bachianas brasileiras:*
n. 1 per orchestra di violoncelli
n. 5 per soprano e orchestra di violoncelli
n. 9 per orchestra d'archi

**Bach**
*«Non sa che sia dolore»*, cantata per soprano e orchestra BWV 209

Concerto in do minore per violino, oboe, archi e continuo BWV 1060

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati e ridotti, in vendita presso la segreteria dell'OFT e la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 19,62, 17,04, 14,46, 12,91, 5,16

## 22 lunedì

Unione Musicale
**serie verde**

**Christoph Prégardien** *tenore*
**Andreas Staier** *fortepiano*

**Schubert**
*Lieder* su testi di Johann Mayrhofer

**Beethoven**
*An die ferne Geliebte*, *Liederkreis* op. 98

**Lachner**
*Lieder* da *Sängerfahrt* op. 33 su testi di Heinrich Heine

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale da martedì 16 aprile, euro 20,66
ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 15,49

## 22 lunedì

Associazione Lingotto Musica
**I Concerti del Lingotto**

**New European Strings**
**Dmitrij Sitkovetskij** *direttore*

**R. Strauss**
*Capriccio*, ouverture

**Pärt**
*Fratres* per insieme strumentale

**Schubert**
*Rondò* in la maggiore per violino e archi D. 438

**Čajkovskij**
*Souvenir de Florence*, sestetto per archi in re maggiore op. 70

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita venerdì 19, sabato 20 e lunedì 22 aprile, da euro 20,66 a euro 46,48
biglietti non numerati, riservati ai giovani fino ai 29 anni, in vendita un'ora prima del concerto, euro 12,91

Accademia Corale Stefano Tempia
**Stagione Concertistica 2001-2002**

**Roberto Fabbriciani** *flauto*
**Amerigo Bernardi** *contrabbasso*
**Tullio De Piscopo** *jazz drums*
**Marco Vavolo** *pianoforte e adattamenti*

**COMUNQUE... JAZZ**
Musiche di Mancini, Ellington, Mozart, Bolling

Teatro Alfieri, piazza Solferino 4
ore 21

biglietti ordinari e ridotti giovani, in vendita presso la segretaria dell'Accademia, il BoxOfficeRicordi e la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 15,00

## 23 martedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
**turno rosso - serie verde, gialla, argento**

**Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai**
**Kirill Petrenko** *direttore*

**Šostakovič**
Sinfonia n. 7 in do maggiore op. 60
*(Leningrado)*

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, euro 30,99
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 19.30, euro 18,08 e 9,30

Orchestra Filarmonica di Torino
**turno B**

**Orchestra Filarmonica di Torino**
**Enzo Ferraris** *direttore*
**Annunziata Lia Lantieri** *soprano*
**Sergio Lamberto** *violino*
**Bruno Oddenino** *oboe*

REPLICA

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati e ridotti, in vendita presso la segreteria dell'OFT e la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 19,61, 17,04, 14,46, 12,91, 5,16

## 24 mercoledì

Unione Musicale
**serie gialla**

### Quartetto Emerson

**Eugene Drucker**
**Philip Setzer**
**Lawrence Dutton**
**David Finckel**

**Haydn**
Quartetto in sol maggiore op. 54 n. 1
Hob. III n. 58

**Šostakovič**
Quartetto n. 14 in fa diesis minore op. 142

**Haydn**
Quartetto in fa minore op. 20 n. 5 Hob. III n. 35

**Bartók**
Quartetto n. 3

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale da giovedì 18 aprile, euro 20, 66
ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 15,49

## 24 mercoledì

Città di Torino / Teatro Regio Torino
**Storie in Concerto / La Scuola all'Opera**

### L'angelo, la bella e il diavolo

Racconto musicale liberamente ispirato alla leggenda medioevale *La bell'Alda*

*di e con* **Bobo Nigrone** e **Marco Alotto**
**Onda Teatro**
**Bobo Nigrone** *regia*
**Elisa Fughera** e **Mauro Basilio** *musiche dal vivo*

SPETTACOLO RISERVATO ALLE SCUOLE
Prenotazioni e informazioni: Centro Studi Teatro Ragazzi "Gian Renzo Morteo", tel. 011 89 00 045 - 89 87 27 56

## 29 lunedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
**turno blu – serie verde, gialla, argento**

### Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

**Kirill Petrenko** *direttore*

REPLICA

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, euro 30,99
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 20, euro 18,08 e 9,30

Accademia Corale Stefano Tempia
**Stagione Concertistica 2001-2002**

### Società Corale "Città di Cuneo"

**Andrea Bissi** *direttore*

CANTI DELLA LITURGIA ORTODOSSA

**Čajkovskij**
*Liturgia di San Giovanni Crisostomo* per coro a cappella op. 41

Estratti dai *Nove cori profani*

**Mokranjac**
Estratti dalle *Liturgie di San Giovanni Crisostomo*

**Rachmaninov**
Estratti dai *Vespri* op. 37

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti ordinari e ridotti giovani, in vendita presso la segreteria dell'Accademia, il BoxOfficeRicordi e la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 11,50 e 6,00

## biglietterie

**Unione Musicale**
piazza Castello, 29
10123 Torino
*tel.* 011 54 45 23 – 56 69 811
*fax* 011 53 35 44
*e-mail:* biglietteria@unionemusicale.it
*orario:* 9.30-18 dal lunedì al venerdì
www.unionemusicale.it

**Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai**
Palazzo della Radio
via Verdi, 31
10124 Torino
*tel.* 011 810 49 61/46 53
*fax* 011 88 83 00
*e-mail:* biglietteria.osn@rai.it
*orario:* 10-14 dal martedì al venerdì
www.orchestrasinfonica.rai.it

**Associazione Lingotto Musica**
Lingotto – via Nizza, 280/41
10126 Torino
*tel.* 011 66 40 458/452
*orario:* 14.30-19
venerdì 19, sabato 20 e lunedì 22 aprile

**Teatro Regio Torino**
piazza Castello, 215
10124 Torino
*tel.* 011 88 15 241/242
*fax* 011 88 15 214
*e-mail:* biglietteria@teatroregio.torino.it
*orario:* 10.30-18 dal martedì al venerdì;
sabato 10.30-16;
un'ora prima degli spettacoli.
Servizio Attività Promozionali e Settore Scuola
*tel.* 011 88 15 246/238/209
www.teatroregio.torino.it

**Accademia Corale «Stefano Tempia»**
via del Carmine, 28
10122 Torino
*tel. e fax* 011 521 42 66
*e-mail:* accademia.tempia@libero.it
*orario:* 15.30-18.30 dal lunedì al venerdì
prevendite: BoxOfficeRicordi
piazza CLN, 251 – Torino
www.infolinenotizie.it/accademiatempia

**Orchestra Filarmonica di Torino**
vicolo San Lorenzo, 1
10122 Torino
*tel.* 011 43 60 691 – 011 43 61 340
*fax* 011 43 19 539
*e-mail:* biglietteria@oft.it
*orario:* 9-12 e 15-18 dal lunedì al venerdì
www.oft.it

# L'irresistibile ascesa del violino

**di Filippo Fonsatti**

Il violino ha dovuto sgomitare parecchio prima di assurgere, accanto al pianoforte, a strumento principe del repertorio solistico. Ancora nel XVI secolo la viola da braccio, antenata del violino moderno, si esibiva quasi sempre in compagnia di altri strumenti, a volte simili a volte no, coi quali intrecciava la propria voce in modo polifonico. Le cose cambiarono gradualmente tra Cinque e Seicento, per l'azione congiunta di tre diversi fattori: il perfezionamento costruttivo e la codificazione del prototipo del violino da parte delle grandi dinastie di liutai (Amati, Guarneri e Stradivari); il rilievo dato alla parte più acuta nella musica strumentale, che imitava la prassi vocale della melodia accompagnata favorendo la nascita di nuove forme musicali; il sorgere di eccellenti scuole (Torelli, Corelli, Vivaldi) che ampliarono in modo prodigioso le potenzialità tecniche ed espressive dello strumento. L'irresistibile ascesa del violino iniziò dunque in Italia e ben presto dilagò in tutta Europa grazie alla schizofrenica mobilità dei nostri virtuosi.

Proprio Corelli e Vivaldi furono modelli di riferimento per le composizioni concertanti di Bach, che del secondo trascrisse pure diversi brani. Forme musicali come la sonata a tre ma soprattutto il concerto grosso, nato in area lombardo-veneta e emiliana nella seconda metà del Seicento, sono alla base del *Concerto in do minore per violino e oboe BWV 1060a* scritto negli anni 1718-1723, nel quale i due strumenti solisti si integrano a vicenda e si alternano nella proposta e risposta, dando vita a frequenti episodi contrappuntistici. Gli stessi modelli, ascoltati dall'adolescente Mozart qualche decennio più tardi durante i suoi viaggi nella penisola, confluirono nel *Concerto per due violini K. 190*, detto *Concertone*, composto di ritorno a Salisburgo nel 1774. La struttura generale segue l'esempio tartiniano che prevede una netta distinzione tra soli e tutti; come logica conseguenza della presenza dei due violini, l'andamento melodico viene movimentato dal contrappunto, specialmente nel primo movimento nel quale quasi tutte le idee tematiche subiscono un trattamento imitato dopo la loro esposizione. Nel catalogo di Mozart il *Concertone* può considerarsi una specie di "prova generale" dei prossimi concerti per violino scritti per suo uso e consumo. Decisamente affrancato da modelli italiani è invece il *Concerto in re maggiore per violino e orchestra op. 61* scritto da Beethoven nel 1806, con il quale – a parte le due brevi *Romanze op. 40* e *50* – per la prima volta affrontò lo strumento nella sua totale potenzialità. La prima esecuzione venne affidata a Franz Clement, che probabilmente elargì diversi consigli tecnici durante la stesura del lavoro. L'integrazione e lo scambio tematico tra solista e orchestra sono perfetti, senza troppe tensioni dialettiche nel procedere della forma sonata, e il virtuosismo trascendentale viene subordinato a una scrittura difficile per le implicazioni espressive, più che tecniche. Il *Concerto* non riscosse grande successo – la "Allgemeine Musikalische Zeitung" lo definì incoerente, un ammasso disordinato di idee, un frastuono continuo prodotto da qualche strumento isolato – e Beethoven lo trascrisse per pianoforte e orchestra su commissione di Muzio Clementi, non raggiungendo tuttavia gli obiettivi di rilancio.

In realtà quello di Beethoven fu l'archetipo del concerto solistico per violino di epoca romantica, al quale guardarono Mendelssohn, Čajkovskij e Brahms per i loro. In particolare nel *Concerto in mi minore*, del 1844, Mendelssohn fece tesoro del campione beethoveniano riuscendo a conciliare la sicurezza costruttiva di matrice classica con uno slancio che più romantico non si può: l'entrata immediata del violino, la successione dei tre movimenti senza soluzione di continuità, la disarmante e intensa bellezza dei temi, la leggerezza del virtuosismo farcito di *humour* nel finale sono elementi che fanno di questo *Concerto* una delle tappe fondamentali della irresistibile ascesa del violino.

Orchestra Filarmonica di Torino
domenica 21 e martedì 23 aprile

Teatro Regio
sabato 20 aprile

Unione Musicale
mercoledì 10 aprile

# Dmitrij Dmitrevič Šostakovič: il genio musicale di una nazione

di Marina Pantano

**La musica come modello etico.** Quindici sinfonie e quindici quartetti spiccano nel catalogo di Dmitrij Šostakovič. Per numero, dimensioni, profondità e articolazione di disegno, distribuzione nel tempo ed evoluzione di linguaggio, questi due blocchi sono diventati due cicli epici, ognuno nelle due forme consacrate della tradizione ottocentesca di matrice tedesca. Nella loro accentuata individualità, le sinfonie e i quartetti di Šostakovič sono delle forme di rigore classico al pari di quelle di Beethoven e Mahler. Come per questi ultimi, un'idea poetica informa la partitura, ma senza alcun riferimento alla musica a programma del secolo scorso. Se per gli uni sono le esperienze letterarie e filosofiche, per Šostakovič è la realtà, l'esperienza di vita e di morte, la storia del suo popolo con le sue disgrazie, il dramma dell'individuo e il suo dolore, a impregnare la pagina musicale. La prima *Sinfonia in fa minore op. 10* (1925), compito d'esame per il diploma di Conservatorio, svela un precocissimo genio sinfonico; il primo quartetto per archi appare dopo, nel 1938, ma è il genere che assorbirà completamente la sua concentrazione negli ultimi anni, in evidente parallelismo con l'esperienza beethoveniana.

**Ambivalenza.** Šostakovič era un uomo mite e sensibile e al contempo un grande artista, che ebbe l'ironica quanto tragica sorte di vivere – come sottolinea Paul Epstein – in un paese nel quale la *leadership* politica considerava l'arte come un brutale mezzo di controllo sociale. La straordinaria capacità di comunicazione della sua musica lo trasformò inesorabilmente in un possibile strumento nelle mani del governo sovietico e la sua ritrosia nei confronti dello scontro gli attirò il disprezzo di tutti coloro, artisti e intellettuali, che al contrario si ribellarono apertamente e si sacrificarono. Šostakovič scelse di vivere – per la sua musica e per la sua famiglia; visse nel terrore come tutti, tenne partiture chiuse nel cassetto per anni, accettò di firmare articoli o di pronunciare discorsi scritti non di suo pugno e mascherò – mai del tutto – con pagine apparentemente celebrative il mondo di conflitti drammatici e di profondo spirito di tragedia mahleriani che ugualmente gli appartengono. C'è da dire che Šostakovič sentì costantemente il peso delle proprie responsabilità di musicista, tanto che le sue pagine sono davvero pensate per parlare direttamente al suo popolo, nei confronti del quale egli nutrì sempre e sinceramente quel sentimento di comunione del destino, più nel dolore che nella gioia, che sarebbe riduttivo definire patriottico. La *Settima sinfonia in do maggiore op. 60*, soprannominata *Leningrado*, fu scritta freneticamente nel 1941, durante l'invasione dell'Unione Sovietica da parte delle truppe hitleriane e mentre Šostakovič veniva impiegato prima in azioni di controllo nella città, poi a intrattenere musicalmente le truppe e infine fatto evacuare a Est insieme a tutta l'élite artistico-culturale del paese. Nata tra sbuffi di locomotive, cibo razionato, sonno arretrato, sporcizia, freddo, paura e spaesamento degli sfollati, la *Settima* gli regalò il successo internazionale e la possibilità di cominciare a parlare e a piangere a suo modo i morti, non solo della guerra, ma anche quelli di tutte le repressioni, vicine e lontane. Dopo molti anni avrebbe svelato che la *Sinfonia*, a dispetto della sua monumentalità celebrativa e di tutti i riferimenti programmatici di cui era stata intessuta, era in realtà stata progettata prima della guerra ed era stata ispirata dal *Salmo 94* di Davide sulla vendetta. Nelle sue intenzioni non era un inno alla resistenza e al patriottismo, ma un requiem per la Leningrado di prima della guerra, la città della sua nascita, già distrutta da Stalin e definitivamente annientata da Hitler. Un ricordo ai suoi cittadini massacrati e a tutti coloro che piangevano. «Si può apparire felici mentre si è tragici. Si tratta quasi sempre di sorrisi tra le lacrime».

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
martedì 23 e mercoledì 24 aprile

**«Puoi scrivere un piccolo quartetto e suonarlo a casa con gli amici».** Il ripiegamento interiore diventa la risoluzione indispensabile per un'indole e una salute fragili. Pur rimanendo una figura difficile da sottrarre alla pubblica opinione, Šostakovič allenta a poco a poco il proprio impegno civile. Tra un ricovero e l'altro, compone quartetti (ne avrebbe voluti scrivere ventiquattro, uno per ogni tonalità), ne segue le prove a casa propria, dà indicazioni di interpretazione agli esecutori. Negli ultimi tre quartetti non c'è più spazio per il tempo, per le maschere o gli specchi, per le forme o le teorie. Lo svolgimento è assolutamente soggettivo tanto da rendere inutile ogni tentativo di analisi. Misterioso, delicato, ambiguo, il *Quattordicesimo quartetto op. 142* (1972) riassume esemplarmente la qualità estrema e allucinatoria delle ultime prove per quattro archi, dove vengono finalmente lasciate libere la tenerezza, la dolcezza e la malinconia di una sola voce, in questo caso il violoncello. «Tutto tace. Siamo solo in due in questa cella: me stesso e la mia mente» (Guillaume Apollinaire, dalla *Quattordicesima sinfonia*).

Unione Musicale
mercoledì 24 aprile

# I MAESTRI CANTORI DI NORIMBERGA

## Allegro non troppo *di Gianni Nuti*

Si racconta dell'eterno conflitto tra l'arte d'accademia e quella da strada. Nell'unica opera comica di Wagner si collocano su due fronti: chi estrae la musica da consuetudini quotidiane, da gesti-suono ordinati nel tempo per uno scopo pratico ed extramusicale come quella di chiodare una scarpa, e chi ha studiato le regole del gioco sul manuale e le applica pedestremente, senza lasciar esprimere l'estro incluso in qualunque materia, nelle movenze d'ogni corpo. Ma, se vogliamo estendere il concetto, l'opera è pure la rappresentazione degli assurdi criteri d'elezione nel mondo della creatività e del talento. Quest'ultimo feconda il musicista spontaneo e analfabeta – in possesso di un innato senso della forma musicale e dell'inventiva vocale – così come il colto compositore di *Lieder* o di sinfonie – intento a macerarsi, per notti intere, su un'elaborazione tematica – e offre loro identiche opportunità di forgiare bellezza. Il mistero del genio e della trascendenza passa attraverso una canzonetta improvvisata e tra i cunei di un fugato a dieci parti reali; se vogliamo azzardare un paragone calcistico caro alla nostra memoria, possono scatenare, sullo stesso campo, interminabili ed emozionati *ola* tanto Maradona quanto Platini. Peraltro nel divertente libretto che l'autore soleva recitare nei salotti bene di Magonza suscitando l'ilarità dei presenti, Wagner suggerisce una via intermedia tra le due strade, impersonata dal saggio Hans Sachs. Questi suggerisce a Walther, poeta istintivo, i modi di tradurre secondo le norme e la metrica della tradizione un incantato sogno d'amore, coniugando, in una breve lezione estemporanea, empirismo e scienza, ispirazione e saperi; così il giovane conquisterà l'amore della bella Eva soffiandola a Beckmesser, il rigoroso.

Inutile dire che non solo la simpatia di Wagner, ma anche la nostra pende verso il trasgressivo, impudente Walther ed è avversa al "marcatore" bigotto. L'intera storia consolida un'antica convinzione: per gli eccellenti la scuola non serve a nulla.

**ORCHESTRA SINFONICA NAZIONALE DELLA RAI**
GIOVEDÌ 11 APRILE ore 20.30
VENERDÌ 12 APRILE ore 20.30
GIOVEDÌ 18 APRILE ore 20.30
VENERDÌ 19 APRILE ore 21
Auditorium del Lingotto

**Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai**
**Jeffrey Tate** *direttore*

**Richard Wagner**
*I Maestri cantori di Norimberga*

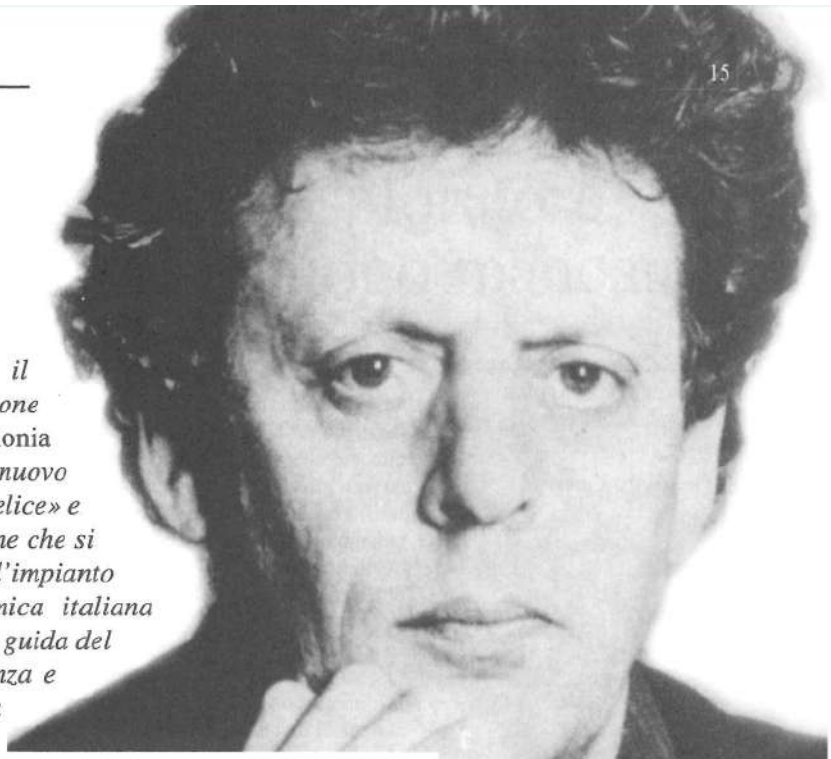
## Wagner alla radio *di Arrigo Quattrocchi*

Dopo il ciclo del *Ring*, diretto pochi anni fa da Eliahu Inbal, ecco nuovamente un'opera di Wagner nella programmazione dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai: *Die Meistersinger von Nürnberg*. Si tratta della sesta volta, nel corso di settant'anni di attività, che la radio italiana promuove un'esecuzione di quest'opera con i propri complessi. I *Maestri cantori* vennero diffusi dalle stazioni di Radio Torino in una prima occasione il 27 settembre 1936; sotto la direzione di Tullio Serafin cantava, nel ruolo protagonistico di Sachs, Augusto Beuf. La presenza di opere di Wagner nei cartelloni radiofonici non era infrequente; ovvio che le esecuzioni, secondo l'uso dell'epoca, si avvalessero della versione ritmica italiana e di cantanti italiani, o di area culturale italiana. E certamente non è possibile sottovalutare la funzione divulgativa di quella esecuzione, per cui per la prima volta la partitura dei *Maestri cantori* arrivava, in Italia, a un pubblico incommensurabilmente più vasto di quello ristretto di una sala teatrale. Due anni più tardi, il 4 settembre 1938, spetta alle stazioni di Radio Roma diffondere una nuova ripresa dell'opera di Wagner, con la direzione di Giuseppe Del Campo; nel cast vocale spiccava la presenza, come Sachs, di uno dei primi cantanti dell'epoca, Tancredi Pasero. È probabile che queste prime versioni si basassero su partiture fortemente tagliate, ma di esse non è rimasta alcuna traccia sonora negli archivi dell'ente.

Il 13 febbraio 1955 doveva essere l'Orchestra Sinfonica di Milano della Rai a registrare l'opera in tedesco. Rientrava, questa esecuzione, in un progetto più vasto e assai ambizioso, promosso da dirigenti come Giulio Razzi e Mario Labroca: registrare tutte le opere di Wagner (escluse quelle giovanili) nella versione originale tedesca; e questo in un momento che vedeva molti titoli wagneriani ancora assenti dal mercato del microsolco. Ad avviare il progetto fu chiamato il più celebrato direttore tedesco in attività, Wilhelm Furtwängler, che nel 1953 registrò a Roma il famoso ciclo del *Ring*, oggi edito dalla Emi. In seguito alla scomparsa di Furtwängler il *Parsifal* venne affidato alla bacchetta di Eugen Jochum, il *Tannhäuser* ad Arthur Rodzinski, il *Tristan und Isolde* a Ferdinand Leitner. Per i *Meistersinger*, invece, la Rai si rivolse a Hans Rosbaud, uno degli apostoli della scuola di Vienna, che, dopo avere diretto nel 1954 per la radio di Amburgo la prima assoluta di *Moses und Aaron* di Schoenberg – era in procinto di dedicarsi, ad Aix-en-Provence, a memorabili recite mozartiane. Nel cast nomi grandi e grandissimi, come Elisabeth Schwarzkopf, Hans Hopf, Ludwig Weber, Erich Kunz e Otto Edelmann. Pochi anni più tardi, il 30 gennaio 1962, l'Orchestra di Torino doveva affrontare per un'ultima volta i *Maestri cantori* in italiano, con la direzione di Lovro von Matacic e le voci di Giuseppe Taddei, Boris Christoff e Renato Capecchi.

Anche la quinta edizione Rai dei *Meistersinger* rientrava in un progetto complesso: quello, promosso da Francesco Siciliani, all'epoca direttore artistico delle orchestre dell'ente, di registrare tutto il ciclo delle opere di Wagner con due soli direttori, Zubin Mehta e Wolfgang Sawallisch; fu quest'ultimo ad affrontare i *Meistersinger* le sere del 31 marzo (primi due atti) e 3 aprile (terzo atto) 1971. Siciliani e Sawallisch potevano contare sui più prestigiosi cantanti di area tedesca in circolazione: Theo Adam, Franz Crass, Peter Schreier, Gundula Janowitz, Brigitte Fassbaender, un cast davvero stellare, e, per molti versi, irripetibile. A Jeffrey Tate e all'Orchestra Sinfonica Nazionale spetta insomma il compito di raccordarsi a una tradizione tanto antica quanto prestigiosa, dimostrando che, anche in un contesto culturale e produttivo profondamente mutato, la scelta di proporre un'opera di Wagner pensata direttamente per la diffusione radiofonica mantiene la propria ragione d'essere.

# Nella colonia penale di Glass & Kafka



*Giovedì 11 e venerdì 12 aprile l'Unione Musicale e il Piccolo Regio Laboratorio presentano la prima esecuzione europea dell'ultima opera di Philip Glass,* Nella colonia penale, *tratta dal racconto di Franz Kafka. La regia del nuovo allestimento, prodotto insieme alla Fondazione «Carlo Felice» e al Teatro dell'Archivolto di Genova, è di Giorgio Gallione che si è avvalso di Antonio Panzuto per la realizzazione dell'impianto scenico. L'opera viene proposta nella versione ritmica italiana commissionata a Marco Ravasini. Carlo Boccadoro, alla guida del tenore Stefano Ferrari, del baritono Roberto Abbondanza e dell'ensemble Sentieri Selvaggi, ci parla della nuova partitura di Glass.*

Nel corso degli anni numerosi mutamenti si sono verificati nella fisionomia stilistica del teatro musicale di Philip Glass. La predilezione del compositore americano per lavori di oceaniche dimensioni, scritti per organici immensi e della durata di parecchie ore, sembra essersi mutata in un maggiore interesse per opere teatrali dalla dimensione più intima e cameristica. Dopo l'opera *The Voyage*, che ha segnato il culmine del periodo "kolossal" di Glass, si sono visti sulla scena lavori come *The Fall of the House of Usher* e *Hydrogen Jukebox*, che impiegano pochi cantanti e piccoli gruppi strumentali, *La belle e la bête*, principalmente basato sull'uso di tastiere elettroniche, *Les enfantes terribles*, che riduce l'organico a tre soli pianoforti, fino ad arrivare a questa recentissima *In the Penal Colony*, che vede impegnati due cantanti e quintetto d'archi.

A questo snellimento degli organici corrisponde anche una maggiore velocità di articolazione del materiale musicale, che spesso è suddiviso in "numeri" molto brevi in cui il numero di *patterns* ripetuti (che nelle composizioni di venti anni fa sarebbe stato portato all'ossessione) è notevolmente ridotto. Anche l'armonia, pur non perdendo nessuna delle caratteristiche tipiche di Glass, si è fatta più scura, con una presenza maggiore di cromatismi e dissonanze che nel caso della *Colonia penale* rendono con grande efficacia l'atmosfera agghiacciante del racconto di Kafka. Il libretto di Rudolph Wurlitzer segue con esattezza la vicenda della storia originale, e la versione ritmica italiana che ne ha fatto Marco Ravasini disegna alla perfezione i personaggi, rendendo le loro psicologie ancora più accentuate, sottolineando in particolare l'aspetto burocratico-efficientista della macchina punitiva, la cui crudeltà e stupidità è pari all'aridità spirituale di chi la mette in atto.

*Nella colonia penale* è essenzialmente un'opera basata sulle parole, in cui non sono presenti colpi di scena o inseguimenti avventurosi. La tensione continua che si verifica all'interno della partitura scaturisce dall'uso accortissimo con cui Glass e Wurlitzer dispongono gli elementi della storia, costruendo un'inesorabile percorso destinato a culminare nella catastrofe finale, senza che i personaggi possano intervenire in quello che appare un disegno segnato fin dall'inizio dal destino; un percorso drammaturgico non dissimile da quello della tragedia greca, che le continue fluttuazioni ritmico-armoniche della musica sottolineano con maestria. L'esperienza che Glass ha maturato in tanti anni di lavoro all'interno del mondo dell'opera gli ha permesso di sviluppare al massimo grado le proprie qualità drammaturgiche; egli sa come catturare l'attenzione degli ascoltatori fin dalle prime battute del prologo strumentale, che disegnano un'atmosfera cupa e disperata. La scrittura vocale è come sempre assai lineare, la chiarezza delle figure melodiche utilizzate fa sì che il testo sia sempre perfettamente comprensibile, anche grazie alla sobrietà della parte strumentale, in cui si ritrovano i familiari arpeggi e ostinati così tipici del suo autore, ma anche figure spezzettate e asimmetriche. Come ogni lavoro di Philip Glass, anche questo non accetta mezze misure; o lo si ama o lo si detesta. Personalmente lo ritengo una delle sue partiture migliori e credo che la sua efficacia teatrale risulterà indubbia anche presso quella fascia di pubblico che non ama particolarmente la sua musica. Si tratta in ogni caso di un lavoro che fa piazza pulita dell'idea che il minimalismo sia una musica fredda e priva di emozioni, sostanzialmente disinteressata alle progressioni drammaturgiche o alla psicologia dei personaggi e preoccupata unicamente della realizzazione di processi compositivi automatici. Il calore e la drammaticità che Glass ha riversato in questo lavoro ne sono la prova più eloquente.

Dall'alto, Philip Glass, ensemble Sentieri Selvaggi con Carlo Boccadoro

# Quartetto Emerson, sulla rotta della musica

MERCOLEDÌ **24** APRILE
CONSERVATORIO ore 21
serie gialla

**Quartetto Emerson**

Musiche di Haydn, Šostakovič, Bartók

Giochi di geometrie tra i musicisti del quartetto Emerson. Intersezioni ideali tra le scienze umane: il gruppo deve il nome a un filosofo, pensatore e poeta ottocentesco, Ralph Waldo Emerson, impegnato con fervore a recuperare contatti profondi tra natura (*oversoul*) e uomo, terra e cielo contro l'empirismo e l'utilitarismo della società americana. La scelta con ogni probabilità va attribuita al fondatore del quartetto, Eugene Drucker, studioso di letteratura inglese e comparata alla Columbia University.

Linee di contrasto apparente tra una fitta produzione discografica, che farebbe pensare a una predilezione per la musica consumata in laboratorio e la coltivazione assidua di un contatto col pubblico così forte da trasformarlo in agente attivo, impegnato alla pari con il Quartetto nella costruzione dell'evento musicale, emotivamente coinvolto come in un concerto pop.

Nei programmi il quartetto, oltre ai grandi cicli cui il pubblico torinese ha assistito lungo gli anni Novanta, accosta moduli di repertorio estratti dalla grande tradizione classico-romantica, nuova musica appositamente commissionata (per esempio un concerto per ottoni, percussioni e quartetto d'archi di Walter Piston, autore di un moderno e illuminante trattato di armonia) e autori ormai storici del Novecento, come Šostakovič.

Nelle scelte interpretative il gruppo sa rilevare ogni dettaglio con sorprendente combinazione tra libertà e disciplina, le curve melodiche lievitano e si placano con misura, le manifestazioni di virtuosismo sono stemperate da un proporzionato alleggerimento dei pesi, esibendo più agilità che forza, rendendo elettrica l'aria. Per contro, nei movimenti lenti e nei passaggi riflessivi i quattro musicisti lasciano scorrere sotto pelle un'impaziente tensione, ora puntuta e lamellare, ora scurita da quel timore reverenziale che le presenze misteriose suscitano; l'Emerson, accorto nella distribuzione di pieni e vuoti, sa bilanciare periodi sonori animati con pause piene di significato, mentre la trasparenza dalla quale tutto l'ordito si rende udibile è determinata da una sorta d'intonazione-empatia: l'uno suona con l'orecchio dell'altro, l'idea poetica del brano si materializza in un unico segmento davanti al gruppo, diametro del loro semicerchio. Pensiamo all'interpretazione dei quartetti di Bartók, in cui tensioni esacerbate, come nodi legati stretti, sono sciolte dal quartetto in tratti e superfici equilibrate di una bellezza irresistibile, le accentuazioni e i contrasti non sono enfatizzati, in tal modo si evidenziano le simmetrie, le rifrazioni speculari, le inversioni dei temi che costituiscono l'ossatura dell'opera.

Tra l'al di qua e di là dall'oceano non si contano le linee di rotta, biografiche ed estetiche: contratto discografico europeo – in esclusiva con Deutsche Grammophon da quindici anni – riconoscimenti in America – quattro Grammy Awards per l'integrale dei quartetti di Bartók e di Beethoven – tournée alternate tra i due continenti; e poi la musica: protagonisti di memorabili incisioni d'opere di compositori statunitensi come Barber e Ives come originali interpreti dei classici viennesi; nella scelta degli strumenti, i violini che si alternano al primo leggio possiedono l'uno (Eugene Drucker) uno Stradivari del 1686, l'altro (Philip Setzer) un Lupot, liutaio di New Orleans, del 1793; persino nelle sensibilità gastronomiche si determina un evidente sincretismo tra culture: i quattro musicisti confessano d'essere ghiotti tanto di hamburger quanto di pasta italiana.

Tre membri su quattro dell'Emerson hanno compiuto il loro apprendistato presso la Juilliard School, tutti vantano carriere prestigiose come solisti e in diverse formazioni cameristiche. All'intensa attività concertistica affiancano quella didattica come professori ospiti alla Hartt School of Music dell'Università di Hartford. Infine risultano vincitori di numerose medaglie d'oro, come solisti e insieme, per meriti speciali: a noi europei fa un po' sorridere, leghiamo la scena della premiazione più a una gara di canottaggio in un college americano frequentato dai rampolli dell'*high society* che a una *performance* musicale. Qualche differenza tra americani ed europei esiste ancora.

*(g.n.)*

# Improvvisando a concerto

di Oreste Bossini

MERCOLEDÌ 3 APRILE
CONSERVATORIO ore 21
serie blu

**Orchestra da camera di Mantova**
**Umberto Benedetti Michelangeli** *direttore*
**Andrea Lucchesini** *pianoforte*

BEETHOVEN. CONCERTI E SINFONIE
*(terzo concerto)*

Nell'opinione corrente sulla musica più o meno a ragione definita "classica", Beethoven è l'autore per antonomasia. È quasi un luogo comune citare i suoi manoscritti pieni di correzioni e cancellature, tracce appariscenti di quel percorso idealistico di affermazione della volontà sulla materia su cui l'Ottocento ha costruito il mito eroico della figura dell'artista. Quel che rimane in ombra in questa lettura storicista, tutta sbilanciata nel considerare importante solo l'idea musicale, è il punto di partenza. Per musicisti come Beethoven il primo rapporto con la creatività musicale è avvenuto con le mani sullo strumento, attraverso l'abilità di improvvisare. La rigidità del modello educativo ha atrofizzato via via negli allievi la facoltà di esprimere liberamente la propria sensibilità, tanto che oggi lo studente modello di Conservatorio si distingue dal fatto di saper suonare solamente leggendo lo spartito. La cosa stupefacente è che gli autori ritenuti esemplari per la cultura europea (Bach, Mozart e Beethoven appunto) hanno senza eccezione cominciato la loro carriera in tutt'altro modo. Beethoven, in particolare, divenne un musicista di spicco nella Vienna dell'ultimo decennio del Settecento grazie alle doti brillanti e imprevedibili d'improvvisatore. I ritratti del primo Beethoven mostrano un giovanotto elegante, vestito all'ultima moda, dallo sguardo ambizioso e un po' sfrontato. Sono immagini corrispondenti alle testimonianze sul suo comportamento in società, dove conquistava l'ammirazione dei presenti seduto al pianoforte, duellando alla tastiera, non senza qualche arroganza, con i migliori musicisti di Vienna e di passaggio.

Quando Beethoven entra in scena nella storia, il concerto per pianoforte era ancora un genere ibrido, in cui l'improvvisazione manteneva un ruolo importante. Era stato così anche per Mozart, che in qualche passo scriveva soltanto le note fondamentali, riempiendo le battute del solo al momento dell'esecuzione. I primi due *Concerti per pianoforte* di Beethoven erano musiche di uso personale, custodite gelosamente. La parte solistica doveva sembrare quasi un'improvvisazione, nata sul momento. Questi pezzi erano un biglietto da visita per Beethoven, da esibire in accademie pubbliche e in tour di concerti.
Se si comprende la natura di questo rapporto primigenio tra l'esperienza e l'atto creativo, la drammaticità del percorso di Beethoven acquista una grandezza meno incrostata di retorica e più rispettosa del complesso rapporto tra opera e autore, che la nostra moderna cultura continua a indagare, dal jazz alla musica informatica.

# Uto esploratore, antropologo mancato

di Alberto Bosco

Sono ormai quasi trent'anni che Uto Ughi calca le scene musicali della nostra città, dando prova di una fedeltà e di una costanza davvero fuori dal comune. Il pubblico torinese, del resto, fa generosamente la sua parte per mantenere solido e vivo questo rapporto, tributandogli, a ogni occasione, successi che, per calore e affetto, vanno ben al di là della semplice ammirazione per il virtuoso. Eppure, come in tutte le relazioni che sembrano non avere più segreti, le sorprese sono sempre in agguato, così non si può fare a meno di sussultare leggendo sul sito ufficiale di Ughi (www.utoughi.it) questa curiosa dichiarazione: «Se non fossi diventato un violinista avrei fatto l'antropologo». Segue poi il racconto appassionante di una spedizione a bordo di piroga su e giù per il Rio delle Amazzoni, sfidando piranha e schivando frecce al curaro. La meta è una delle tante missioni cristiane, che cercano come meglio possono di riparare ai disastri secolari che l'uomo bianco ha combinato in quelle terre. Ci vuole un po' prima di riuscire a conciliare l'immagine del più aristocratico dei nostri violinisti, discendente diretto delle scuole più illustri e cariche di tradizione dell'Europa musicale (Parigi, Ginevra, Vienna), con l'immagine del musicista, che, sotto gli occhi incuriositi degli Indios, ogni mattina in riva al fiume sfodera il proprio strumento e si dedica con la naturalezza più disarmante al suo studio quotidiano (non però con lo Stradivari, rimasto nei *caveaux* di Manaus al riparo dall'umidità torrenziale dei tropici). Ma più si legge avanti, più viene fuori il nostro Uto, quello da sempre impegnato nella salvaguardia del patrimonio musicale italiano e in prima linea nel portare la musica classica ai giovani. E proprio lui: al momento di partire, non sa resistere alla tentazione e regala agli Indios un mangianastri, perché, diventati ormai, grazie al suo violino, amanti appassionati di Mozart, anche loro possano continuare ad ascoltarselo, da soli in mezzo alla foresta.

LUNEDÌ 8 APRILE
AUDITORIUM DEL LINGOTTO ore 21
serie blu, gialla, verde

**Uto Ughi** *violino*
**Rudolf Buchbinder** *pianoforte*

Musiche di Schubert, Beethoven, Brahms

In duo con Uto Ughi, torna a Torino, dopo lungo tempo (sono più di dieci anni), **Rudolf Buchbinder**, sinonimo di una lunghissima carriera iniziata come bambino prodigio e proseguita nel nome della musica da camera e del repertorio classico e romantico per eccellenza. Carriera e repertorio sono due variabili in costante espansione per il pianista austriaco che si è poi esibito come solista con tutte le più prestigiose orchestre del mondo e che ha cominciato a esplorare con costanza e profondità anche la letteratura musicale dei nostri tempi. Ma è in ambito discografico che Buchbinder ha impresso una cifra indelebile nel suo percorso artistico: oltre cento incisioni, nella maggior parte dei casi dal vivo, che comprendono l'integrale pianistica di Haydn, l'integrale dei concerti per pianoforte e orchestra di Mozart e le trentadue sonate per pianoforte di Beethoven.

# Sulle strade di Bartók

MERCOLEDÌ 17 APRILE
CONSERVATORIO ore 21
serie gialla

**Muzsikás**
**Márta Sebestyén** *voce, flauto, tilinkó*

LE STRADE DI BARTÓK

Scordatevi *Bohème* dei Deep Forest, escursione fuori pista della voce antica, dura, un po' nasale, unica di Márta Sebestyén. Pensate piuttosto ai cammei con gli amici Muzsikás nelle colonne sonore di *Music Box* di Costa-Gavras o *Il paziente inglese* di Anthony Minghella. Cappello rigorosamente inforcato sul cranio, come sui set balcanici di Kusturica, camicie azzimate e gilet. E poi gli immancabili baffoni neri. Sembrano appena sbarcati dal Danubio, per offrirci una "rivelazione" (in questo caso il termine non sembra eccessivo). Perché se tutti gli appassionati di musica sanno quanto il repertorio folk ungherese sia penetrato in profondità nei tessuti della musica di Béla Bartók, anzi ne costituisca la trama stessa, Muzsikás & Sebestyén sbattono in faccia al pubblico della classica questa relazione incestuosa meglio di qualsiasi saggio. E il cerchio si chiude, ché la esotica modernità di armonie e figure ritmiche irregolari, l'uso di quarti di tono, l'impiego "barbaro" di uno strumento accademico come il violino fanno capire ancora una volta che il futuro risiede nel passato.
Secondo un procedimento osmotico da sempre in atto nella penisola balcanica: quella sana fusione non soltanto orizzontale ed estensiva, ma anche verticale, intensiva, temporale, stratificata.
Quando la *folk music new wave* giunse in Ungheria, all'inizio degli anni Settanta, gli allora giovani musicisti di Muzsikás, violino e magnetofono in spalla, iniziarono a battere villaggi remoti sulle orme di Bartók e Kodály, dove meglio che altrove si erano conservati suoni, melodie e armonie degli antenati: «A un certo punto tra i musicisti di Budapest il fenomeno aveva preso a espandersi praticamente a vista d'occhio. Noi, che eravamo cresciuti in famiglie dove l'amore per le ballate e la musica e le danze tradizionali era presente quotidianamente, ci attivammo per primi a diventare padroni delle tecniche strumentali folkloristiche. Con l'incoraggiamento dei nostri genitori ci mettemmo alla ricerca dei nostri musicisti di paese – i *muzsikás* – in Transilvania e nelle altre regioni di lingua ungherese i quali con grande pazienza e amore tentarono di trasmetterci le tecniche della loro arte». Ci sono riusciti. *(f.f.)*

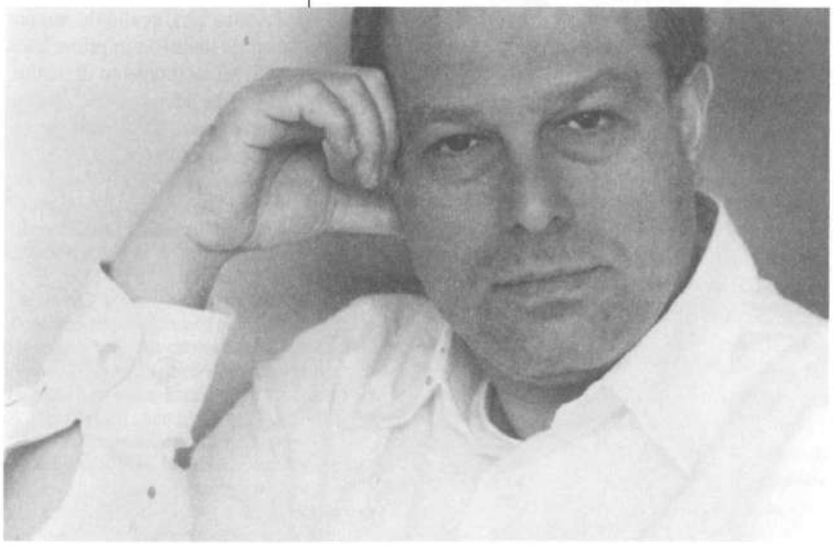
INTERVISTA

# Comunione di intenti

LUNEDÌ 22 APRILE
CONSERVATORIO ore 21
serie verde

**Christoph Prégardien** *tenore*
**Andreas Staier** *fortepiano*
Musiche di Schubert, Beethoven, Lachner

Una totale comunione di intenti suggella da quasi quindici anni il sodalizio artistico tra Christoph Prégardien e Andreas Staier, il duo voce-pianoforte che ora sembra non avere eguali. «L'intesa è stata immediata – afferma Prégardien –. Ma se per Andreas, che proveniva dalla pratica clavicembalistica, era del tutto naturale suonare uno strumento antico, per me è stata un'esperienza completamente nuova. Ho scoperto così quante possibilità timbriche e dinamiche può offrire il fortepiano, che, a differenza del suo erede moderno, pensato per le grandi sale da concerto e per la musica per orchestra, possiede tutte le qualità di delicatezza e raffinatezza proprie della musica da camera. Devo però precisare che dal mio punto di vista non è tanto il tipo di strumento che conta, quanto la personalità del musicista che mi accompagna e l'intesa che si riesce a sviluppare. Come tutti sanno collaboro da anni anche con Michael Gees, che suona solo il pianoforte moderno. Un'altra variabile fondamentale che riguarda lo strumento antico è costituita dalla sua qualità: se il fortepiano non è in uno stato più che perfetto non ha nessun senso affrontare con esso un *Liederabend*».



Per Staier, considerato il più grande fortista dei nostri tempi, la collaborazione con Prégardien è anche determinata dal timbro della voce di tenore, a parer suo, il registro naturale del narrare e conseguentemente del *Lied*, che contiene sempre un racconto in miniatura. «Il programma che proponiamo a Torino – precisa ancora Prégardien – è la combinazione di due cd che abbiamo inciso per la Teldec e che hanno riscosso molto successo. Quello con musiche di Beethoven, Krufft (escluso dal concerto) e Lachner del 1999 e quello con *Lieder* di Schubert su testi di Mayrhofer del 2001. In entrambi i casi ci troviamo nella Vienna del primo Ottocento: è sempre molto interessante l'accostamento di autori che hanno vissuto nella stessa epoca e, in questo caso, anche la conferma del grado di influenza che ha esercitato sui suoi contemporanei la produzione liederistica di Schubert». *(m.p.)*

# La bella storia di Kirill Petrenko

È una bella storia, quella di Kirill Petrenko. Una storia di cui si sono svolti appena pochi capitoli ma che promette grandi cose. Il protagonista nasce a Omsk nel 1972. Ficcata tra Sverdlovsk e Novosibirsk, ovvero nel bel mezzo della Siberia, terra di gulag, minerali e temperature glaciali, Omsk non è certo una delle capitali mondiali della musica. Eppure Kirill a cinque anni frequenta la locale Accademia di Musica e a undici debutta come solista con l'Orchestra Sinfonica della sua città. Sì, perché se spesso capita di mangiare patate a pranzo e a cena, a un po' di musica i suoi concittadini proprio non sanno rinunciare. Nel 1990 il padre di Kirill, violinista, emigra in Austria con la famiglia. Kirill scopre la passione per la direzione d'orchestra e si iscrive alla Wiener Hochschule für Musik. Quindi debutta in ambito operistico nel 1995 con *Il piccolo spazzacamino* di Britten e fa la gavetta sul podio di varie orchestre giovanili sparse in Russia, Bulgaria, Moldavia, Austria, Ungheria e Olanda. Proprio ad Amsterdam conosce Semyon Bychkov di cui fa l'assistente nella *Dama di picche* di Čajkovskij. Lo stesso Bychkov lo porta al Maggio Musicale Fiorentino e gli cede il podio di quella Orchestra.

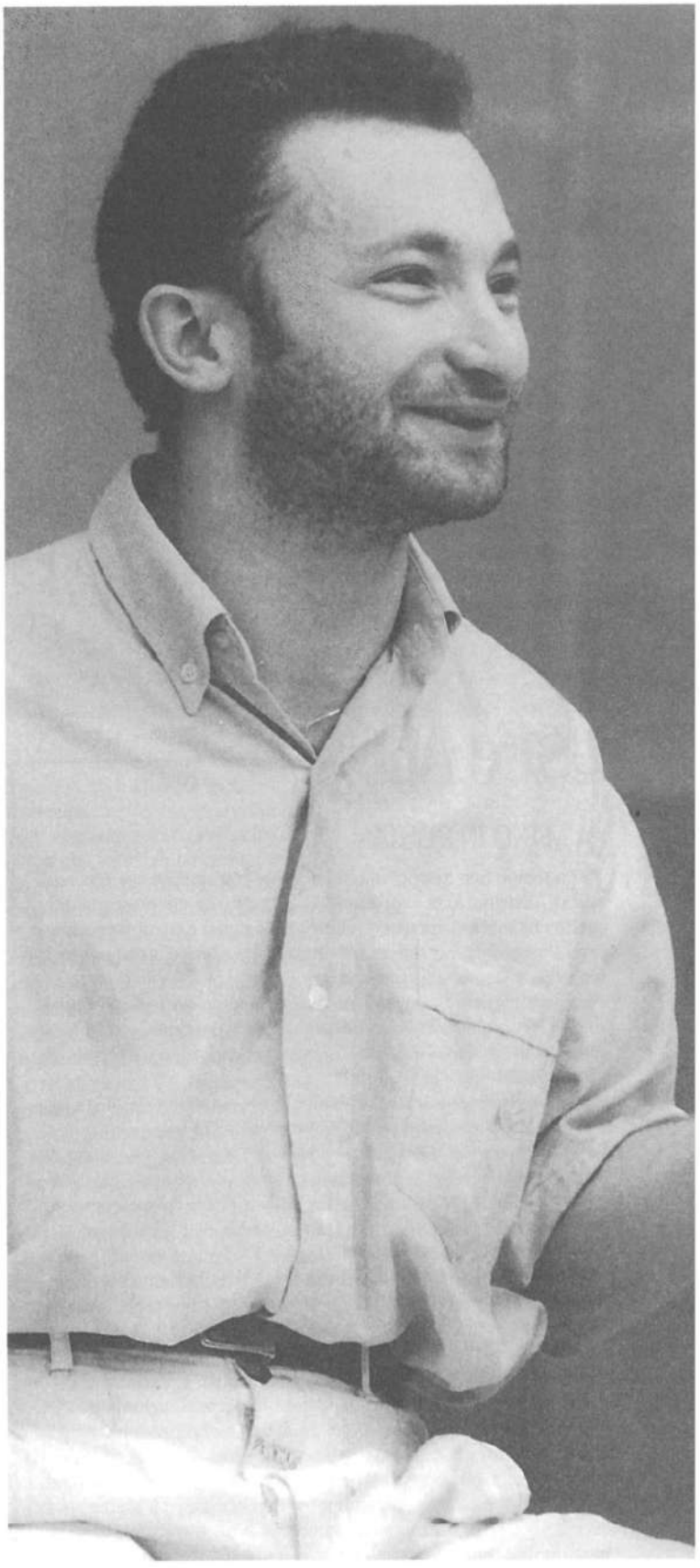
Ma di Petrenko, che ormai è diventato cittadino austriaco, si sono accorte le migliori istituzioni tedesche e mitteleuropee: nel 1998 dirige alla Volksoper di Vienna dove è stato *Kapellmeister* per un paio di stagioni, quindi diventa direttore musicale del teatro di Meiningen (succedendo idealmente a Brahms, Bülow, Strauss e Reger) a ventisette anni: il più giovane direttore musicale di un teatro tedesco. Nel piccolo teatro di Meiningen Petrenko, che non si ritrae davanti alle sfide, promuove un'impresa d'altri tempi: dirige la *Tetralogia* di Wagner nel corso di quattro serate consecutive, con due diverse orchestre che si alternano e quindi si fondono per il finale *Götterdämmerung*. In quella occasione le gazzette parlano di «un trionfo per un giovane direttore d'orchestra e un teatrino di provincia... gli applausi erano soprattutto per il direttore musicale, che guidava contemporaneamente due orchestre, in pieno, di tanto in tanto orgiastico, suono wagneriano. Quasi inesauribile la sua forza d'animazione...». Mica male per un wagneriano debuttante! Alla Komische Oper di Berlino, dove dirige nel settembre 2000 *Il flauto magico*, non se lo lasciano scappare e a partire dalla prossima stagione Petrenko sarà il direttore musicale di quella istituzione.

Lo scorso anno, quando l'improvvisa morte di Giuseppe Sinopoli rischiava di far saltare *Il cavaliere della rosa* in programma nella stagione dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, toccò a lui il triste compito di salvare la situazione, e lo fece nel migliore dei modi, come sottolineò la critica: «Petrenko, un giovane e minuto direttore russo, dalla tecnica limpida, era sul podio a guidare l'esecuzione, sillabandola all'occorrenza, pervenendo a un buon risultato di insieme» (Carla Moreni su "Il Sole 24Ore"); «Serata brillantemente salvata dalla bacchetta del giovanissimo Petrenko, più che una promessa visto il piglio, la disinvoltura, lo slancio, la sicurezza con cui ha dominato una delle partiture più ricche e sontuose di tutto il teatro musicale» (Paolo Gallarati su "La Stampa"). Ora Petrenko torna sul podio del Lingotto, con la *Settima sinfonia* di Šostakovič, per scrivere un altro capitolo della sua bella storia. *(f.f.)*

**MARTEDÌ 23 APRILE**
ore 20.30
**MERCOLEDÌ 24 APRILE**
ore 21
AUDITORIUM DEL LINGOTTO

**Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai**
**Kirill Petrenko** *direttore*

Musiche di Šostakovič



INTERVISTA

# La commedia umana di Wagner

**Maestro Tate, qual è l'idea di arte che Wagner manifesta ne *Die Meistersinger von Nürnberg*?**
«L'opera *I Maestri cantori* rappresenta una sorprendente fusione tra metodo di composizione classico e uso d'armonie rivoluzionarie: sarebbe stata inconcepibile senza il *Tristano*, ma nello stesso tempo indietreggia rispetto alla totale dissoluzione della tradizione, che potrebbe essere implicita in un capolavoro della decadenza come questo. Le innovazioni di Walther sono del tutto inscrivibili entro le consacrate forme della grande tradizione tedesca, rappresentata con prudenza da uno stupefacente dominio del contrappunto, che è anche una delle virtù di questo lavoro compositivo.
Wagner dichiara, per voce di Sachs – il saggio cantore calzolaio che impartisce la lezione a Walther –, che la rivoluzione non è incompatibile con la forma, e questo dimostra quanto l'opera rappresenti uno dei più grandi tributi alla cultura umanistica europea».

**Quali sono gli aspetti da valorizzare in un'opera come questa in forma di concerto?**
«Senza la distrazione dei ridondanti allestimenti tradizionali e le possibili assurdità delle interpretazioni moderniste, si può centrare l'attenzione tanto sulla magnificenza dell'impatto orchestrale quanto sui cantanti, apprezzandone i forti contrasti dinamici, i particolari del fraseggio, i rubati, i colori vocali, ecc…».

**Gli abiti della comicità si addicono al compositore Wagner?**
«Si può definire questa un'opera comica? Così come lo è Figaro? Forse "dramma giocoso" è il termine più adatto: l'opera tratta equamente problemi sociali e umani con molta raffinatezza; solo gli eccessi di Beckmesser scivolano verso una comicità grossolana e caricaturale. L'umano reale è più spesso di natura ironica, piena di sfumature: possiamo soltanto affermare che non si tratta di una tragedia, quantunque persino ai toni tragici possano riferirsi alcune situazioni complesse di Beckmesser e Sachs. Penso che il termine balzachiano "la commedia umana" si presti di più a descrivere questo miracolo artistico».

**Quali sono i personaggi dell'opera musicalmente meno riusciti, e quali le pagine orchestrali più grandi?**
«Meglio parlare dei meno complessi. Beckmesser nasconde un problema, la sua musica risente costantemente dei pensieri cattivi di Wagner, della sua immagine distorta: avvertiamo con chiarezza che Beckmesser, così com'è ritratto, non potrebbe mai essere un maestro e di questo dramma rappresenta il punto di maggior debolezza. Walther è insieme giovane e nobile: le sue canzoni sono gloriose ma non riusciamo realmente a conoscerlo. Forse Wagner aveva un idealizzato autoritratto in mente: l'artista rivoluzionario, bello, impetuoso, ricalcato con precisione sui difetti del suo creatore. Ma il resto dei personaggi è delineato così a tutto tondo da risultare, ciascuno di essi, inconfondibile. Tra i tanti momenti memorabili i due dialoghi tra Sachs ed Eva (atto II e atto III, scena prima) spiccano in particolare per finezza e soavità da Wagner mai raggiunte altrove».

**Chi sono i bigotti della musica e chi i grandi innovatori dallo spirito libero nel nostro tempo?**
«Per segnalare gli innovatori sono forse la persona meno adatta; i miei contatti con la nuova musica sono sporadici tanto che spesso i "nuovi rivoluzionari" sono terrorizzati nel sentire pronunciare il mio nome: ho diretto poche opere di un giovane compositore britannico, Thomas Adés, che considero una voce originale e latrice di autentiche emozioni. Quanto ai bigotti – sono sempre tra di noi – sono burocrati amministratori, musicisti pedanti, critici prevenuti, pubblici conservatori, sono parte della natura, ma preferisco non dare loro una forma umana definita e riconoscibile». *(g.n.)*

## USi e AbUSi

### LA MANO IN POSTA

Un tempo non troppo lontano le Poste Italiane più che una rete di distribuzione dati erano il cilindro di un prestigiatore: quello che inserivi spariva, gli uffici fuligginosi e tristi rispecchiavano l'umore del personale abbruttito dalla *routine*, condannato a svolgere le stesse mansioni per decenni.
Poi una ventata di rinnovamento (e risanamento economico-finanziario) ha cambiato il volto della gloriosa istituzione: via le diligenze, tutti in auto o motorino, servizi bancari, logo e uffici di un vivace giallo-blu.
Naturalmente spot adeguati al nuovo corso e relativo *jingle*, tema d'aria celeberrimo, esempio mirabile di teatro in musica.
Il primo inciso di *Là ci darem la mano* dal *Don Giovanni* di Mozart, manipolato elettronicamente e accelerato, è la gaia formula magica che trasforma il cilindro-buco nero in una cornucopia di servizi, tutti celeri, prioritari, assicurati; i grigi impiegati di un tempo là ti accolgono efficienti per "dire sempre sì" a ogni richiesta d'investimento, sicuri di persuadere il cliente che "vorrebbe e non vorrebbe" prelevare la pensione dalla vecchia cassa di risparmio ("mi fa pietà…") per affidarla al banco-posta sotto casa.
Sappiamo come va a finire tra Don Giovanni e Zerlina: dietro parole amorose e promesse di legami imperituri si nasconde la brama di mangiare il prossimo e, una volta saziati, di sputarne gli ossicini ripuliti.
Speriamo che gli scopi delle nuove poste siano ispirati solo dal primo verso dell'aria mozartiana e che pertanto si limitino ad accompagnare per mano il cittadino verso un futuro più ricco di opportunità, senza aspirare a divorarne i beni. *(gianni nuti)*

# Sitkovetskij il predestinato

**di Savina Neirotti**

«È facile raccontare i miei primi anni, perché sono nato in una famiglia di musicisti, con il papà (Julian Sitk), grandissimo violinista, e la mamma (Bella Davidovič), pianista. In Russia erano entrambi delle celebrità. Avevo solo l'imbarazzo della scelta, se suonare il pianoforte o il violino, e probabilmente se mio padre non fosse morto di tumore ai polmoni all'età di trentadue anni, sarei diventato compositore. Vede, mio padre apparteneva alla scuola dei grandi violinisti russi, la generazione di Leonid Kogan, quella subito dopo Ojstrakh; quando è morto avevo solo tre anni e mezzo, ma mi sembra di conoscerlo, un po' come si conosce una leggenda. Su di me pesava una grande aspettativa; diciamo che tutti si aspettavano che fossi perlomeno un genio!»

Dmitrij Sitkovetskij si sente, in qualche modo, predestinato. Era desiderio di suo padre che diventasse violinista, e così, quando da piccolino fu portato davanti a due maestri, Sumbatian e Jankelevič, che lo accettarono entrambi, fu la madre a decidere che scegliesse la strada dello strumento ad arco. Ma ha sempre voluto esplorare oltre, e a fianco dello strumento solista sono venute la musica da camera, l'attività di direttore e, da lungo tempo, le trascrizioni. «Fino a quando lasciai Mosca per andare alla Juilliard nel 1977, mi ero preparato unicamente per diventare solista. È questa la tradizione russa e in quegli anni la musica da camera era proprio agli inizi. In America era l'opposto: nei primi anni Ottanta c'era il boom della musica da camera, e non mi sono tirato indietro. È diventata per me un terreno di esplorazione creativa, al punto che per dieci anni, dal 1983 al 1993, ho diretto un festival di musica da camera in Finlandia, a Korsholm, e lo considero un dono. Quel Festival è stato il mio laboratorio, un posto meraviglioso e magico, nelle notti bianche di inizio estate, in un paese dove ci sono più concerti pro-capite che in tutto il resto del mondo! È stato uno dei primi Festival a essere gestiti da musicisti in persona e non da organizzatori – in questo siamo stati un po' pionieri, con Gidon Kremer. A Korsholm ho eseguito, nel 1984, la mia prima trascrizione delle *Variazioni Goldberg* per trio d'archi, e lì è nata la mia orchestra da camera, la New European Strings, nel 1990».

C'è differenza, spiega Sitkovetskij, tra una serie di concerti estivi e un festival. Già nella radice del termine c'è la parola "festa", qualcosa che esula dal ritmo della quotidianità. E bisogna che sia così: quest'anno, dopo quasi dieci anni di assenza, Sitkovetskij torna per organizzare il ventesimo anniversario, è sarà festa grande, preannuncia, perché si incontreranno, tra il 23 giugno e il 1 luglio, tantissimi musicisti e compositori, e anche la NES, che per tre anni è stata il complesso residente del festival, torna a casa. «L'idea di fondare la NES mi è venuta dopo il mio ritorno in Russia, durante la *perestrojka*. In quel momento ho pensato che avrei potuto fare incontrare la grande scuola russa con il mondo occidentale. La musica da camera non fa parte della tradizione russa, e d'altra parte questa tradizione rimane per lo più sconosciuta all'Ovest se non grazie ai grandi solisti. Per questo ho immaginato un'orchestra che fosse per metà russa e per metà occidentale, e ci sono riuscito. Del resto, io stesso sono il prodotto di entrambi i sistemi, su di un piano sia musicale sia umano. L'Orchestra è formata da un gruppo quasi fisso (i primi della lunga lista a essere chiamati quando c'è un progetto) e da musicisti che ruotano, perché è bello dare la possibilità ai giovani di unirsi al gruppo. La cosa bella è questa: tutti arrivano alla NES per scelta, e nessuno si sente obbligato a venire se ha altri impegni e io non mi sento obbligato a richiamare nessuno se non sono soddisfatto: un principio democratico».

A Torino il programma è costituito quasi interamente da trascrizioni, che rappresentano per Sitkovetskij una passione fondamentale. Ha trascritto più di 25 composizioni, e la sua trascrizione per orchestra delle *Variazioni Goldberg* di Bach ha suscitato entusiasmo. «La trascrizione ti mette in contatto con la pagina musicale in modo diretto, ti insegna in profondità com'è fatta la musica, ti insegna a non dare nulla per scontato. Ogni musicista dovrebbe provare a trascrivere o almeno a copiare una pagina di musica. Fa la differenza. Ci sono due tipi di trascrizioni: le miniature, quando si parte da un lavoro sinfonico e lo si trasforma in un brano per pochi strumenti, e poi ci sono gli ingrandimenti, come ha fatto Schoenberg con il quartetto di Brahms, e come amo fare io. A volte mi sembra di sentire composizioni che contengono in sé molto più materiale di quello che viene effettivamente portato alla luce. In quel momento penso: forse ci può stare una cornice più grande, e ci provo».

INTERVISTA

**LUNEDÌ 22 APRILE**
AUDITORIUM DEL LINGOTTO
ore 20.30

**New European Strings**
**Dmitrij Sitkovetskij**
*direttore*

Musiche di Strauss, Pärt, Schubert, Čajkovskij

# Lorenzo Micheli, scelto dalla chitarra

**Origine di un incontro.** Il padre di Lorenzo ha suonato, da amatore, la chitarra per diversi anni. È stato proprio l'oggetto presente in casa ad attirare il figlio molto piccolo in modo del tutto spontaneo: Lorenzo intraprende una ricerca non ancora conclusa armeggiando per un po' di giorni intorno alle sei corde affascinato dai suonacci che riesce a cavarne. La chitarra ha scelto Lorenzo.

**Il fulcro poetico della chitarra.** Lo ha rapito il suono: ha una profondità e una ricchezza sconosciute alla maggior parte degli strumenti. In fondo è quello che molti compositori fanno fatica a capire: come da un semplice bicordo possa sgorgare quell'universo armonico che su un pianoforte corrisponde a un accordo di sei note.

E poi la chitarra è strumento "fisico" per eccellenza, privo d'intermediari tra esecutore e suono (martelletti, archi, plettri) e, grazie a questo, la musica sembra uscire direttamente dalla punta delle dita: sta a molti tra gli altri strumenti come la fisicità e la plasticità dell'*epos* omerico stanno alla raffinatezza impalpabile ed elegante della poesia ellenistica.

**Il suo isolamento dal mondo della grande musica.** Se dopo la "rivoluzione-Segovia", la chitarra sembra essere tornata silenziosamente nella nicchia, per Lorenzo i chitarristi hanno una grande responsabilità. Si sono autoesclusi crogiolandosi in convinzioni e miti ridicoli agli occhi di un pianista o di un direttore d'orchestra; svilendo il repertorio originale e inseguendo paradisi sudamericani e chimere *new age*; idolatrando "grandi nomi" che da quarant'anni incidono per le maggiori case discografiche trascrizioni e *pot pourri* di poco conto; suonando programmi mortalmente noiosi, insensati e poco raccomandabili persino agli addetti ai lavori.

Non si tratta di competere con i volumi di suono e il repertorio di un pianoforte: la chitarra affascina, sorprende, ispira una simpatia istintiva nel pubblico perché riporta a una dimensione dell'ascolto musicale (quella più intima e raccolta) che abbiamo perduto dai tempi di Liszt.

Questo può rilanciare la sua immagine trasformando l'ascolto di un *recital* in un'esperienza emozionante e intellettualmente impegnativa.

**A cosa serve la musica.** A condividere. Fare musica può essere la più grande e la più personale delle esperienze individuali; ma essa trova il proprio senso ultimo nella dimensione collettiva.

In questo modo diventa anche strumento insostituibile di crescita. Con la musica si parla, si pensa, si dialoga, si ride, si ricorda, ci si confronta con il prossimo.

**Il ruolo del maestro.** Il maestro svolge un ruolo determinante – nel bene e nel male – per la formazione di un artista. Il suo ruolo fondamentale è: trasmettere all'allievo le cognizioni utili per suonare uno strumento; fornirgli i mezzi per risolvere i problemi che egli affronterà lungo la strada; permettergli di "trovare in lui" socraticamente il significato e la ricchezza della musica.

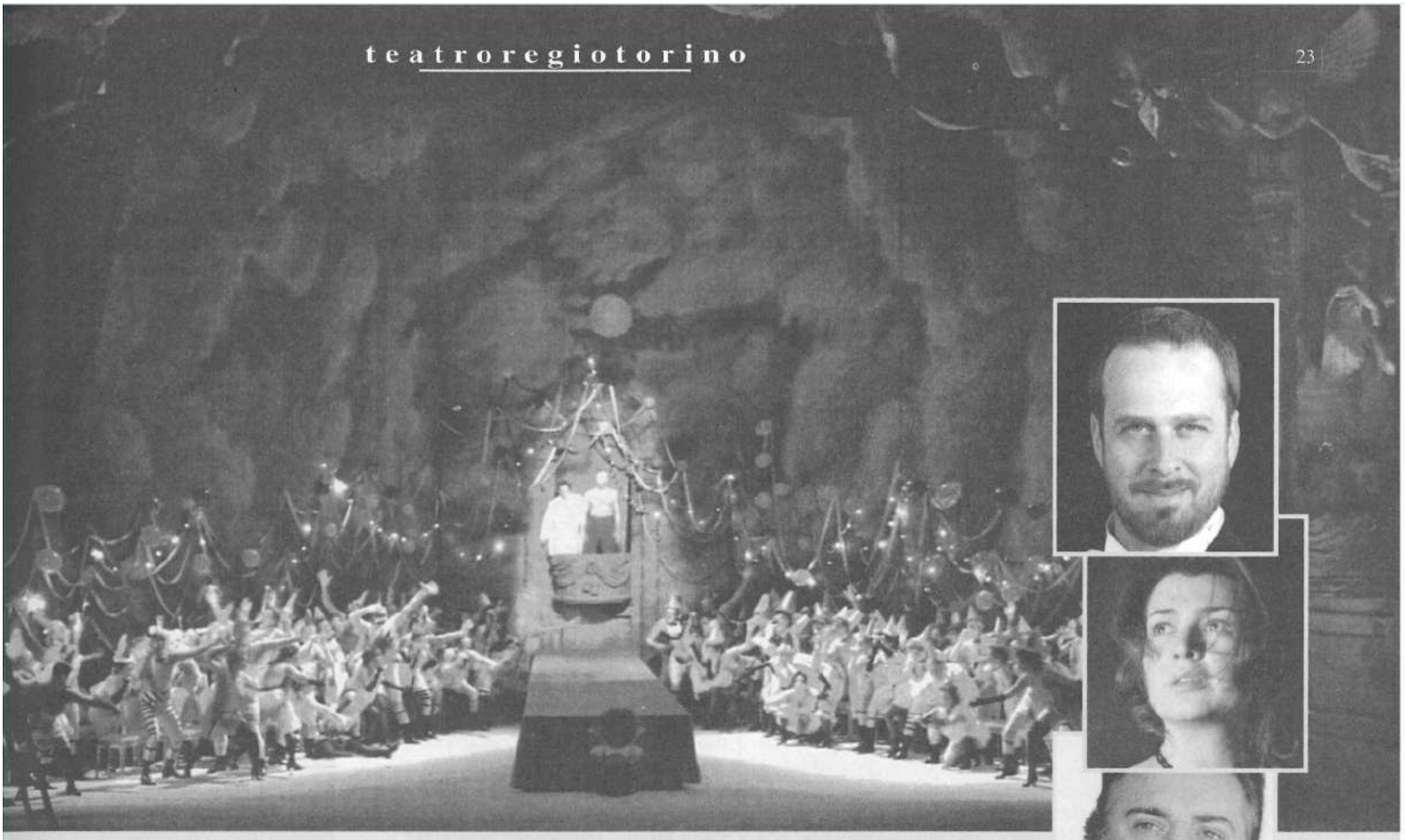
Ma il maestro infonde, quasi per empatia, il suo entusiasmo, la sua passione, le sue paure e le sue insicurezze, le sue preferenze, persino le sue frustrazioni. Dai suoi maestri Lorenzo ha assimilato molto di più di quello che loro gli hanno impartito. *(g.n.)*

# Venezia e melanconia

«Si è scritta qui, da sola, io ne ho soltanto preso nota...» Così Alexander Tansman dice essere nata la *Cavatina*, a Venezia, tra la fine del 1950 e l'inizio del 1951. Questo compositore polacco nato da famiglia ebrea alto borghese, esule in Francia e poi a Los Angeles trova nella città lagunare il posto dove fermare l'anima e la musica. Nel dopoguerra a chi passeggiava tra calli e vie d'acqua capitava di toccare e odorare una visione, un umore, un pensiero più che un luogo: perché non si capiva dove iniziavano i suoni della terra e terminavano quelli delle acque, non era chiaro quale dio la gente pregasse. Guardare Venezia significava per Tansman raccogliere dalle ombre, sciacquii ed echi di canti senza autore che il compositore stesso diceva provenire da un "folklore immaginato". La suite in quattro tempi cui l'autore aggiunge a posteriori un finale brillante (la *Danza pomposa*) è curiosamente denominata cavatina, certo non per riferimento all'omonima aria d'opera, quanto piuttosto a una forma della tradizione strumentale italiana che punta su un canto privo di effetti speciali e povero di sviluppi tematici. Nel *Preludio* si avvicendano corse a salti e melodie evanescenti, sfondi oscuri appena additati e cori virili; la *Sarabanda* è uno stanco soliloquio un po' recitato, un po' cantato, ma soprattutto impreziosito da un contrappunto fine; lo *Scherzino* è un teatrino di maschere nervose e sbeffeggianti; la *Barcarola* accompagna il moto di una gondola di cristallo guidata da un marinaio invisibile. La *Danza pomposa* non celebra nulla di buono, non canta a voce spiegata così com'è imbrigliata in una rete d'imitazioni e d'accordi chiusi.

Tutta l'aria che emana questa fantasmagoria tra le più evocative della letteratura chitarristica è dolce, ma fasciata a lutto. *(g.n.)*

**MARTEDÌ 2 APRILE**
SALA CINQUECENTO – LINGOTTO
ore 18
**Lorenzo Micheli** *chitarra*
Musiche di Bach, Giuliani, Tansman, Mertz, Llobet



# Mefistofele: un'escursione alpinistica all'inferno

**di Marco Emanuele**

Dall'alto, Roberto Scandiuzzi, Adina Nitescu, Antonello Palombi sotto, ritratto di Arrigo Boito

*Mefistofele* fa pensare a un'opera del Seicento, sia per il numero dei personaggi e dei cambi di scena, sia per la disinvoltura con cui strapazza le unità aristoteliche, sia perché il protagonista è il diavolo, come nel *Sant'Alessio* di Stefano Landi e nelle sacre rappresentazioni. Un bel prologo in cielo, come non se ne vedevano dai tempi delle opere barocche, e un'escursione alpinistica all'inferno, a quella specie di inferno capovolto che è il Broken, luogo di macabri convegni stregoneschi. La materia di un libretto simile la poteva fornire solo il *Faust* di Goethe, inclassificabile e non rappresentabile: che cos'è? Poema, romanzo, tragedia?

L'idea di metterlo in musica, balenata a un Rossini in piena nevrosi e reduce dal *Tell*, era venuta al giovane iconoclasta Arrigo Boito, letterato e musicista, che si riconosceva nella cerchia degli scapigliati milanesi, a fianco dell'amico Emilio Praga, poeta e drammaturgo, e del compagno di Conservatorio Franco Faccio. Fresco del diploma di composizione, nei salotti delle solite contesse Arrigo suonava al pianoforte gli stralci della scena iniziale dell'opera non ancora terminata: un quadro preraffaellita infarcito di cori angelici e penitenziali, nel quale fa capolino la voce di Mefistofele. Declamato magniloquente studiato sulla parola e gestacci vocali sono accompagnati da una specie di *tic* strumentale, un temino sbilenco e claudicante. Intanto Boito scriveva anche il libretto, come qualche anno prima aveva fatto Berlioz alle prese con un altro ingombrante poema, l'*Eneide*. Anche se non vide a teatro il *Faust* di Gounod, di cui conosceva lo spartito, durante un soggiorno parigino il compositore ebbe occasione di irrobustire le proprie competenze faustologiche e di leggere la traduzione francese del poema di Goethe, alla quale si ispirò direttamente. Il progetto era quello di musicarlo "tutto", anche la seconda parte complessa e intricata di scene e personaggi: sarebbe stato l'esempio dell'"arte dell'avvenire", non compromessa con le ragioni di cassetta alle quali si adattavano i mestieranti italiani, schiacciati dalla figura di Verdi. Un'opera aggiornata, impegnata, aliena da quelle che Boito chiamava "formule", ovvero i pezzi chiusi che soffocavano un compositore impegolato nelle convenienze teatrali.

Boito non è stato il solo, nella storia del melodramma, a confrontarsi con un'opera letteraria smisurata. Nel secentesco *Palazzo incantato* il cardinale Rospigliosi insaccava tutto l'*Orlando furioso* nel giro di tre atti, a furia di analessi e prolessi, ma è la drammaturgia musicale del Novecento, libera dalle convenzioni e addestrata alle tecniche del montaggio filmico, che rende possibili le "opere mondo" in musica: *Guerra e pace* di Prokof'ev, *Ulisse* di Dallapiccola,

*King Priam* di Tippett, *Doktor Faustus* di Manzoni. (Non c'è ancora la traduzione musicale dell'*Ulysses* di Joyce, anche se forse Berio ha accarezzato l'idea per tutta la vita e lavorandoci di straforo, per depistarci, e tutte le sue opere sono trascodificazioni da quello, cui all'ultimo momento uno scrittore scelto toglieva il testo per imbastirne uno diverso).

*Les Troyens* di Berlioz e *Mefistofele* si trovano a un punto di svolta. Concepite nella medesima temperie culturale, instaurano un rapporto totalizzante nei confronti del testo d'origine; nell'intenzione degli autori, esse si situano sfrontatamente al di fuori delle convenzioni del melodramma. Trascodificazione totale dell'opera mondo e rifiuto del melodramma coincidono, in favore di una nuova concezione dello sviluppo drammatico e della sintassi musicale. In entrambi i casi si sperimenta un'inedita forma spettacolare: quadri isolati che traspongono luoghi cruciali dei poemi, organizzati in successione paratattica. Salta il principio della classica *liaison des scènes*, in favore di un impianto drammaturgico in cui i gesti e la parola sono pensati in contrappunto con i movimenti coreografici: nelle numerose scene di massa, cantate, agite e danzate su piani diversi. *Mefistofele* attinge alla tradizione del *grand-opéra* francese e a quella del coreodramma di Salvatore Viganò, anticipando l'opera-ballo degli anni Settanta del secolo, alla quale Verdi si ispirerà per *Aida*.

Ci sono due *Mefistofele*. Uno cadde alla prima rappresentazione scaligera (1868), sommerso dai fischi di un pubblico esasperato dalla lunghezza dello spettacolo. Ci rimane il libretto, che ancora oggi sembra quello di un *happening* d'avanguardia. Una miriade di personaggi minori si staccano dai gruppi del coro per sintetizzare alcuni stralci del poema in poche battute; gran parte della vicenda del primo e secondo *Faust* viene esposta in cinque atti, spesso suddivisi in quadri autonomi, cui si aggiunge un intermezzo sinfonico cantato. Per dare un'idea: la prima parte del quarto atto, nel palazzo dell'Imperatore, vede Mefistofele travestito da buffone di corte avanzare di fronte al sovrano, cantare una ballata, duettare con l'Astrologo, istigare la folla fino a che non danza invasata. Il diavolo diventa una specie di direttore d'orchestra, «coi gesti bizzarri da maestro di cappella» dirige la folla, fa apparire un teatro nel quale si rappresenta la vicenda di Elena e Paride, si intrufola nella buca del suggeritore. Faust si innamora di Elena e si slancia sul palcoscenico. Il teatro esplode. *«Tenebre, confusione, grida. Faust è svenuto. Mefistofele lo trascina pe' piedi entro la buca del suggeritore, e di là scompaiono tutti e due».*

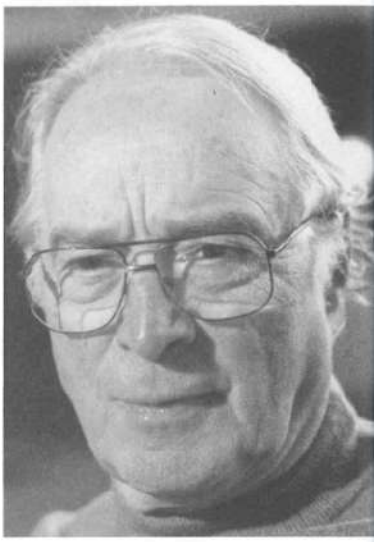
Tutto questo non c'è nel secondo *Mefistofele*, frutto di varie revisioni effettuate a partire dalla ripresa di Bologna (1875). La partitura è tagliata e riscritta. L'impianto drammaturgico è addomesticato, i personaggi sfoltiti, le sezioni di ragionamento in musica cadono, così come cadono interi quadri e l'intermezzo. Concepita a blocchi giustapposti e in contrasto reciproco, l'opera è composta da un prologo, quattro atti, un epilogo. Nel secondo *Faust* rimane solo il Sabba classico, mentre la figura di Margherita assume maggiore importanza: le spettano i numeri tradizionali, le arie e un duetto con Faust. Il poema di Goethe ora è solo un pretesto. Scomparsa l'idea della traduzione totale, la nuova opera diventa la celebrazione di una forma artistica in declino, l'antico melodramma italiano, di cui il III atto ripropone le immarcescibili "formule" con un occhio nostalgico a *Traviata*: Margherita canta un'aria strofica delirando e vocalizzando (*«L'altra notte in fondo al mare»*) e muore come Violetta, dopo aver cantato il sogno della fuga impossibile in una specie di *«Parigi, o cara»* riscritta alla D'Annunzio (*«Lontano, lontano, lontano»*).

INTERVISTA

# Il grandioso Boito di Bartoletti

**Maestro Bartoletti, che giudizio complessivo dà del *Mefistofele*?**

«Si tratta di un'opera d'ingegno, eterogenea al punto da risultare a volte faragginosa, affascinante se si analizzano insieme libretto e musica, problematica se visti separatamente. Bersaglio frequente di delatori, è un lavoro nello stesso tempo molto amato: ricordo che Toscanini, in occasione del suo rientro in patria al termine della Seconda Guerra Mondiale, esordì alla Scala presentando il Prologo del *Mefistofele*. Alcune parti si reggono su facili effetti speciali, ma altre pagine valgono l'intera opera: penso per esempio – oltre che al prologo e al finale – alle scene del giardino e della prigione, in particolare le due arie di Margherita, autentici capolavori».



**Quali i punti deboli?**

«Ad esempio la scena della Grecia è fragile nell'impostazione drammaturgica, ma felicemente risolta sotto il profilo melodico e musicale: in genere può diventare occasione per il regista di colmare il palcoscenico con ricche suggestioni visive».

**Esiste una relazione poetica, oltre che d'argomento, con il *Faust* di Goethe?**

«Il rapporto non regge su alcun fronte e sconsiglio chiunque a farlo; d'altronde lo stesso vale per il *Faust* di Gounod, tant'è che, quando viene messo in scena nei teatri tedeschi, è presentato con il titolo *Margarethe* per evitare rischi, seppur remoti, di paragoni».

**Il tipo d'orchestrazione scritta da Boito presenta aspetti innovativi, particolarmente moderni?**

«Ritorno a un momento dell'opera a me particolarmente caro: tutto il preludio orchestrale che precede l'aria di Margherita *«L'altra notte in fondo al mar»* fa presagire, sia nell'impianto armonico sia nella tessitura strumentale, il destino segnato sullo sguardo della giovane, letto con finezza e scavo introspettivo. Impetuoso è lo slancio melodico che l'orchestra non accompagna, ma incoraggia verso colori e accenti estremi, ai limiti dell'Espressionismo: è un momento drammatico risolto con notevole originalità. Un'orchestrazione rabbiosa e ironica accompagna le parti "diaboliche" che, seppur attraenti, la pregevole regia di Robert Carsen aiuterà a non prendere troppo sul serio».

**Provi a riassumere per noi l'atmosfera sostanziale dell'opera in pochi aggettivi.**

«"Grandioso" effetto musicale e teatrale il prologo, grazie all'intervento solenne del coro, ma il clima dominante è quello "malato" e "allucinato" che si diffonde dalla prigione di Margherita. È un'opera che dirigo sempre molto volentieri: pur con tutti i suoi limiti, gratifica chi la esegue e lascia ammirato il pubblico che vi assiste». *(g.n.)*

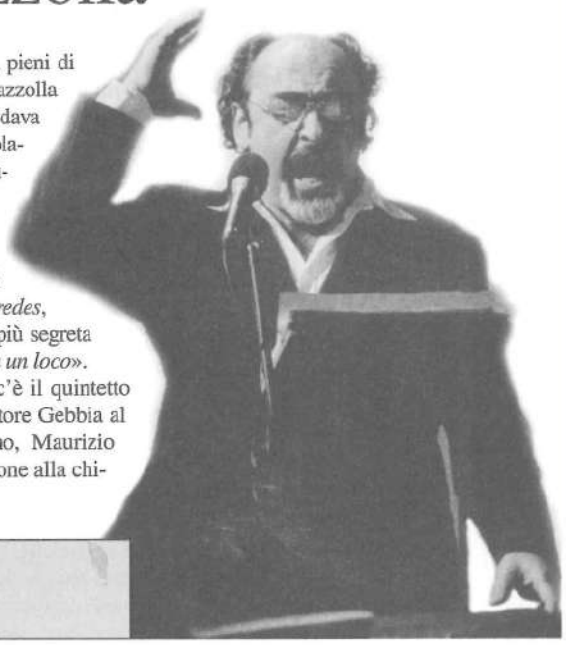
# Tutti in ghingheri

Ci sono compagnie di danza contemporanea che hanno la capacità di "procreare" figli belli e robusti, che crescono bene e poi viaggiano il mondo con la garanzia di quella buona nascita certificata, che apre tutte le porte. È il caso di *Ultima vez* di Wim Vandekeybus, da sempre multinazionale, che ha fatto e fa da trampolino di lancio a parecchi dei suoi danzatori-coreografi. E a monte della nascita di un gruppo fortunatissimo come Déjà donné, subito proiettato all'attenzione dei migliori programmatori europei, c'è proprio il lavoro in Belgio con Wim Vandekeybus di Simone Sandroni, che del coreografo-regista fiammingo è stato a lungo complice creativo, prima di imboccare la propria strada accanto alla compagna Lenka Flory, praghese, motivo per cui il loro *team* ha oggi sede nella repubblica Ceca. Dopo il successo di *Aria spinta*, presentato la scorsa stagione al Piccolo Regio Laboratorio, ecco di ritorno a Torino la "band" di Déjà donné, con la nuova produzione, *In bella copia*, vale a dire il gioco di mettersi in ghingheri, la voglia di indossare "il vestito buono", di mostrare il meglio di noi stessi, tra sogni e speranze, frustrazioni e disillusioni, alla ricerca di un'autoaffermazione che trascura forse una domanda importante e scomoda: è veramente necessario sapere o vedere chi siamo, chi avremmo voluto o potuto essere?
L'autoironia, la comicità, le risate e le lacrime, l'oggi e la memoria, che hanno fatto la fortuna di *Aria spinta*, teatrino scalcinato dove tutto va a rotoli meno la determinazione del capocomico tuttofare a continuare lo spettacolo, promettono di regalarci il bis con *In bella copia*: il disincanto per l'impossibilità di corrispondere alle proprie alte aspettative su se stessi non conduce all'inazione e alla frustrazione, ma l'energia, invece, scorre a fiumi sulla scena, inondando in uno stesso vortice danzatori e spettatori. La vitalità traboccante che la compagnia italo-ceca sa sprigionare in palcoscenico si traduce, a opera di Sandroni e dei suoi danzatori co-creatori, in una drammaturgia sapiente, in una costruzione modulata su ampie onde emotive, in un alternarsi ritmato di vuoti e pieni, di leggerezza e di profondità, di oscurità e di luce.
*In bella copia* è la storia di tutti noi, del nostro essere in balia di tanti microdrammi quotidiani, secondo i moti del cuore e della carne, dei pensieri e dei desideri: uno specchio a cui sorridere per conoscersi e sentirsi meglio. *(e.g.v.)*

GIOVEDÌ 4 APRILE
PICCOLO REGIO LABORATORIO
ore 21
**In bella copia**

# Una "tanguedia" tra Borges e Piazzolla

Tango in tutte le salse, da Gidon Kremer ai Gotan Project. Ogni tanto vien da chiedersi se l'inflazione che attanaglia l'economia argentina non rischia di colpire anche il genere musicale che da anni imperversa in Europa con una fortuna sfacciata, talvolta sospetta, affollando discoteche, auditori, cinema, teatri e milonghe nostrane. Per ora l'ascesa è ancora impetuosa e dopo un approccio più superficiale alla materia l'impressione è che si senta il bisogno di scoprirne gli aspetti più autentici, sia sul fronte della tecnica del ballo sia su quello delle fonti musicali e letterarie. Proprio le parole che al tango si intrecciano e in certi casi il tango generano sono il cardine di *Tango d'amore e coltelli*, un concerto-spettacolo che racconta quel mondo attraverso la musica di Astor Piazzolla ma anche attraverso i versi e le prose di Jorge Luis Borges e Horacio Ferrer, poeti argentini sensibili alle magie e alle nostalgie di quel suono.
«Borges diceva che bisogna dar voce al tango con lo stato d'animo di chi ha appena perso il più grande amore della sua vita: cerco di ricordarlo sempre prima di salire sul palco», dice Alessandro Haber, protagonista dello spettacolo. «Mi hanno proposto di cantare brani di Piazzolla e li ho trovati struggenti, fatti di pensieri tristi, pieni di passione. Da argentino esule nel mondo Piazzolla creava armonie di amori non corrisposti, dava suono al tradimento e giocava sulla irregolarità, era insoddisfatto. Un repertorio su misura per me, con slanci e battaglie, e con cinismi e ironie che affronto in una dozzina fra canzoni, milonghe e recitati, con l'emozione di pronunciare le parole viscerali di Borges di *El Tango*, *A Don Nicanor Paredes*, *Borges e io* o di immergermi nella malìa più segreta del linguaggio di Ferrer per la *Balada para un loco*».
Insieme ad Haber sul palco del Piccolo c'è il quintetto della Banda del Barrio, formato da Salvatore Gebbia al pianoforte, Giuseppe Pascucci al violino, Maurizio Chiantone al contrabbasso, Gianvito Pulzone alla chitarra, Giovanna D'Amato al violoncello.



MARTEDÌ 16 APRILE
PICCOLO REGIO LABORATORIO ore 21
**Tango d'amore e coltelli**

GIOVEDÌ **18** APRILE
PICCOLO REGIO LABORATORIO
ore 21
**La Signora**

# Una Signora nevrotica e insoddisfatta

di Elisa Guzzo Vaccarino

Casualità o destino? Caterina Sagna, torinese, ha lavorato di rado a Torino, come del resto la sorella Carlotta. Eppure è figlia d'arte della torinese Anna Sagna, danzatrice, coreografa, direttrice del gruppo Sutki – un'autentica compagnia di *Tanztheater* nel senso centroeuropeo – artista dal talento poliedrico, allieva di Felice Casorati, di Etienne Decroux e di Bella Hutter (la russa, sposata a un austriaco, che a Torino capitò per caso o per fatalità, approdando a quel leggendario Teatro di Riccardo Gualino, che la città guardò sempre con sospetto: troppo *avant-garde*, troppo elitario, troppo ricco e bizzarro). Città ingrata, Torino? No, benemerita perché non accoglie e non offre più di tanto e costringe a sviluppare le proprie potenzialità altrove, in giro per il mondo. Cosa che le sorelle Sagna hanno fatto con successo. Sta tutto in questa vicenda provincial-internazionale il *background* dello spettacolo che vede il ritorno al Piccolo Regio Laboratorio di Caterina, coreografa e interprete, in *La Signora*, che allinea in locandina anche Clelia Moretti e Alessandro Bernardeschi.
Questa Madame, che dà il titolo al pezzo, si stanca in fretta, soffre di emicrania, di depressione e di noia, cura il suo corpo, le sue finanze, i suoi menu con estrema attenzione, non ama leggere né fare sport ma sa di quali libri è il caso di parlare in società e quali club sportivi è bene frequentare, e più che di bambini molesti ama occuparsi dei suoi ricordi erotici. La Signora – un ritratto alto borghese degno delle ascendenze gualiniane di famiglia – ha due servitori, ma non somiglia a quella assassinata dalle *Serve* di Genet, caso mai alle figure della tragedia greca, con tutte le debolezze però della più nevrotica modernità, che proietta ogni insoddisfazione sul desiderio inesausto di essere ciò che non si è, tra bicchieri di vini raffinati e sorsi di femminilità mondana, interiormente vuota.
Caterina Sagna, la "signora", è oggi un'artista matura, forte di molte esperienze preziose, con Carolyn Carlson all'epoca d'oro della Fenice di Venezia, con Yorma Uotinen, con il gruppo Sutki materno, con Sosta Palmizi per *Bagni Nettuno*, con la sorella Carlotta per *Un duo* e *Eggs*, e temprata anche dall'attività con un proprio gruppo, Nadir fondato nel 1987 in Francia, che dal 2000 si chiama Associazione Compagnia Caterina Sagna.
L'ultimo suo lavoro, *Sorelline*, insieme a Carlotta Sagna, che da parte sua si è spesso prodotta sulla scena belga, consacra il gusto ribelle, in duo, di questo specialissimo sodalizio d'arte.

SABATO **20** APRILE
TEATRO REGIO ore 20.30
**Orchestra del Teatro Regio**
**Shlomo Mintz** *violino e direttore*
**Stefano Vagnarelli** *violino*
Musiche di Mozart, Beethoven

# Il talento di Mr. Mintz

Se uno ti dice: «Sì, l'ho sentito trent'anni fa», verrebbe da pensare che l'individuo in questione sia un canuto maestro. E invece Shlomo Mintz, che nel nostro mondo gerontocratico viene tranquillamente definito un "giovane violinista", ha appena quarantacinque anni. Il fatto è che suona ai massimi livelli da quando ne aveva undici, da quando cioè si esibì coi calzoni corti accompagnato dalla Israel Philharmonic Orchestra diretta da Zubin Mehta.
Come tanti suoi concittadini, alla fine degli anni Quaranta il papà di Shlomo emigrò con tutta la famiglia da Mosca in Israele. Là affidò il figlio alle cure didattiche di Ilona Faher, quindi grazie a una borsa di studio dell'*American Israel Cultural Foundation* spedì il piccolo a New York da Isaac Stern. Non è un segreto: se uno ha talento New York è il posto giusto. E visto che Mintz di talento ne ha da vendere, a sedici anni esordiva alla Carnegie Hall. Oggi non esiste grande orchestra

europea o nordamericana né illustre direttore con cui Mintz non abbia suonato da solista e inciso dischi. Il suo talento eclettico e generoso lo ha portato a esibirsi anche in qualità di violista, in formazioni cameristiche e nel ruolo di direttore d'orchestra: è salito sul podio di complessi olandesi, tedeschi, spagnoli, austriaci, giapponesi, portoghesi, italiani e belgi ed è stato principale direttore ospite dell'Orchestra Sinfonica di Maastricht. Oltre a presiedere le giurie dei più importanti concorsi violinistici («Wieniawski» e «Queen Elisabeth»), tiene corsi di perfezionamento a New York, Cleveland, Parigi e nel Kibbuz Eilon in Israele, dove accoglie ogni anno giovani violinisti di talento provenienti da tutto il mondo.
Alla guida dell'Orchestra del Teatro Regio per la prima volta, Mintz dirige due composizioni giovanili di Mozart come la *Sinfonia in la maggiore K. 201* e il *Concerto per due violini e orchestra K. 190*, quindi il *Concerto in re maggiore per violino e orchestra op. 61* di Beethoven. L'onore di affiancarlo nel *Concertone* di Mozart, come il valoroso Conterno faceva col mitico Coppi, tocca a Stefano Vagnarelli, violino di spalla dell'Orchestra del Regio. *(f.f.)*

# Academia Montis Regalis triumphans

**di Angelo Chiarle**

Ultimo trimestre 2001. Il *d-day* questa volta sembra davvero iniziato per l'Academia Montis Regalis. Lo sbarco trionfale sulle spiagge luminose della ribalta internazionale è salutato da un'impressionante selva di recensioni ammirate. «Se gli italiani avevano investito in ritardo nella ricerca d'una autenticità barocca del loro proprio repertorio, ormai si interessano a esso con una *pugnacité* e una diversità d'approccio che costringono all'ammirazione», è il commento di "Crescendo" sull'ultima fatica discografica dell'orchestra barocca monregalese, la *Juditha triumphans RV 644* di Vivaldi. «Si ha l'impressione di sentire del Minkowski, senza la precipitazione, dello Jacobs, senza la rigidità, del Christie, senza mollezza, dell'Harnoncourt, senza l'asprezza», gli fa eco "Forum Opera". "Gramophone" e "Le Monde de la Musique" concordano nel sancire l'eccellenza di questa incisione tramite gli ambiti "Editor's Choice" e "Choc". Da Venezia la Fondazione «Cini» – notizia dell'ultima ora – replica candidando l'incisione dell'*Isola disabitata* di Haydn al Premio «Vivaldi».

In questo eccezionale *exploit* l'imponderabile ha forse avuto una qualche parte, un po' come il fortuito miglioramento climatico che, all'alba del 6 giugno '44, consentì il via dell'operazione *Overlord*. Non è però solo questione di fortuna. Alla base di tanto successo c'è *in primis* l'eccezionalità d'uno sforzo organizzativo che ha consentito a una piccola orchestra di provincia nell'arco di soli sei anni di bruciare le tappe, fino a giungere ai sommi fastigi. La marcia in più dell'Academia Montis Regalis è la ricchezza dell'orizzonte di significato – persone, istituzioni e progetti – nel quale fin dall'inizio essa ha avuto modo di crescere. Sono, innanzitutto, la passione e la dedizione totale con cui il direttore artistico Giorgio Tabacco la segue fin dal 1994. È l'eccezionale qualità umana e artistica dei vari direttori d'orchestra che si sono succeduti. È, nel caso specifico della collana *Tesori del Piemonte* e della *Vivaldi Edition* (l'*opera omnia* in 120 cd, «la più appassionante avventura musicologica e discografica dei prossimi dieci anni»), l'audacia progettuale scaturita dal rigore scientifico di Alberto Basso. È, infine, il valore aggiunto dell'ammirevole competenza professionale e dell'*énergie ardente* insufflata dal direttore principale Alessandro De Marchi.

I meriti di tutte queste persone vanno debitamente contestualizzati nell'àmbito del davvero formidabile "patto d'acciaio" venutosi a creare, a livello istituzionale, tra l'Istituto per i Beni Musicali in Piemonte, la Regione Piemonte, la Compagnia di San Paolo e la Fondazione CRT. Senza dimenticare il coraggio d'una piccola editrice come la parigina Opus 111 (ora affiliata a Naïve), che fin da subito ha accordato la massima fiducia al giovane *ensemble* piemontese.

La marcia dell'Academia Montis Regalis non si arresta qui. A livello discografico, archiviato brillantemente il 2001 all'insegna di due pubblicazioni eccellenti quali la *Juditha triumphans* e *L'isola disabitata* di Haydn, nel 2002 ha esordito con il vol. 11 dei *Tesori del Piemonte* (i *Concerti per flauto traversiere* di Vivaldi, diretti ed eseguiti da Barthold Kuijken). La *Vivaldi Edition* proseguirà con i *Mottetti*, di imminente uscita. In cantiere, sempre con De Marchi, ci sono due melodrammi del prete rosso, l'*Orlando finto pazzo* e la *Griselda*.

A livello concertistico, nel mese di aprile nell'agenda dell'orchestra sono iscritti appuntamenti molto prestigiosi. Il 16 aprile al Théatre Sébastopol di Lille De Marchi dirigerà nuovamente *L'isola disabitata* nell'àmbito del Festival «Mozart» (solisti Katharina Kammerloher, Anke Herrmann, Robert Lee, Furio Zanasi). Il 20 aprile al Teatro Comunale di Carpi l'Academia, diretta da Luigi Mangiocavallo, proporrà un programma di musiche di Bach, Vivaldi, Haendel. Per ascoltarla senza macinar troppi chilometri, consigliamo i tre concerti di sabato 6, 20 e giovedì 25 aprile al Castello di Pralormo, nella cornice incomparabilmente *charmante* della manifestazione *Messer Tulipano*.

**CASTELLO DI PRALORMO**
dal 6 al 25 aprile

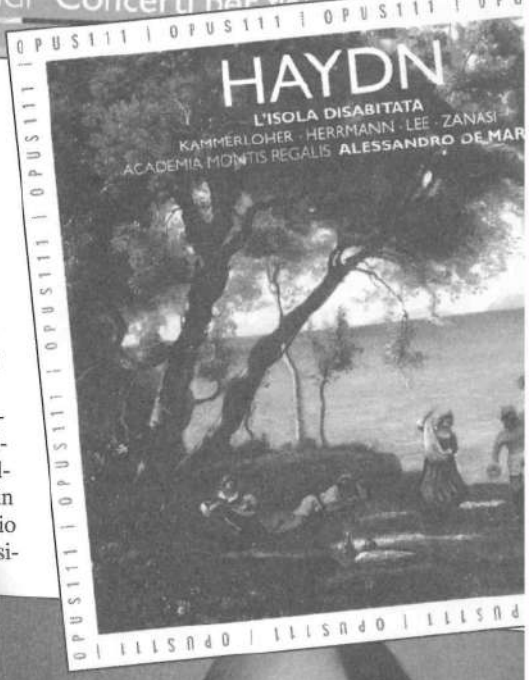
***Messer Tulipano***
***Tra viole, violette, violini e viole d'amore...***

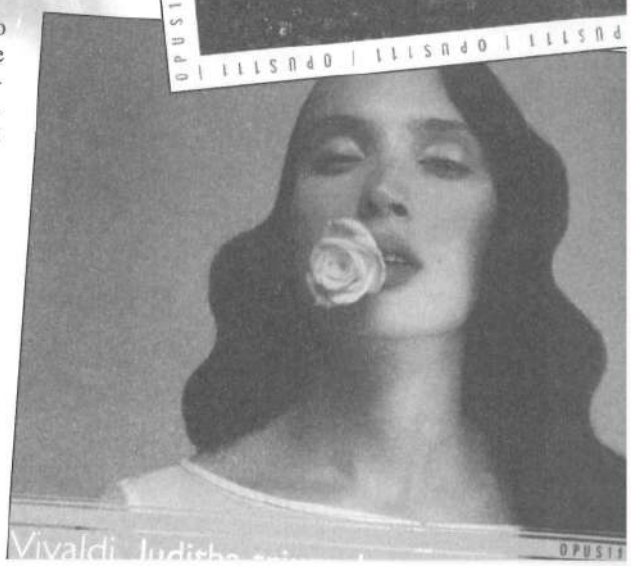
In occasione della mostra che si svolgerà al Castello di Pralormo dal 6 al 25 aprile, l'antica Orangerie ospiterà alcuni *demi-concert* organizzati dall'**Academia Montis Regalis**, in collaborazione con l'Istituto per i Beni Musicali in Piemonte:

SABATO 6 APRILE
Musiche di Loeillet, Pugnani, Vivaldi

SABATO 20 APRILE
Musiche di De Fesch, Ariosti, Somis, Vivaldi

GIOVEDÌ 25 APRILE
Musiche di Myslivecek, Boccherini, Mozart



# Eclettico De Piscopo

È sulla scena da trent'anni. Già nel 1979 con le sue percussioni presenta al pubblico il *Dies Irae* di Mozart e la *Messa da Requiem* di Mozart. Intanto incide con Piazzolla e lo accompagna in giro per il mondo, va in tournée con Severino Gazzelloni, suona con Chet Baker e Tony Scott, compone musica per film italiani, collabora con Pino Daniele e poi ancora musica classica e jazz al San Carlo di Napoli. Nella sua biografia si parla di concerti-incontro fra jazz e musica classica; forse tutta la sua musica è un concerto-incontro, un dialogo continuo tra generi e strumenti diversi, uno scambio tra personalità che fanno musica e, perché no, spettacolo. Dal 1976 accompagna gran parte dei musicisti americani in tournée in Italia, e nel 1998 al Blue Note di New York gli assegnano il premio alla carriera, come il più autorevole esponente della musica jazz italiana nel mondo.

A Torino (lunedì 22 aprile, Teatro Alfieri, ore 21) arriva con il flautista Roberto Fabbriciani, il pianista e compositore Marco Vavolo e il contrabbassista Amerigo Bernardi. Musicisti che arrivano dalla musica classica, e la conoscono a fondo: Fabbriciani frequenta il Maggio Musicale Fiorentino e la Scala e Bernardi suona nel gruppo barocco Modo Antiquo. Eseguiranno Mancini (quello di *Moon River* e *La pantera Rosa*), Mozart, e poi *Ellingtoniana*, una suite che si basa sulle più celebri melodie di Duke Ellington. Per finire la *Suite n. 1* di Claude Bolling, che unisce con virtuosismo il barocco al jazz. *(s.n.)*

# Rossini Satyricon

«Dopo aver diffuso la sua luce sul mondo, il sole ritira i suoi raggi per illuminare se stesso... a mezzogiorno s'inizia la fase decrescente, il rovesciamento di ogni valore, di ogni ideale del mattino». Questa metafora che, nelle parole di Jung, dipinge il corso della vita di ogni uomo, traccia anche la parabola dell'astro più esuberante del nostro melodramma. Voltata la boa mediana dei 37 anni, e riversata a piene mani l'ondata della vita sulle scene del teatro musicale, Rossini lascia tutto e, raggiunto lo zenit, il suo genio sceglie di tramontare a Parigi, rifugiandosi *aux splendeurs des palais*. Sarà un'appendice agrodolce: il mondo vero e quello della musica (la propria, soprattutto!), abbandonati, rispuntano dissacrati nelle parodie dei *Péchés de vieillesse*, il sentimento cosmico della natura cantata en plein air diventa ricordo per domestiche *Soirées Musicales*, i rapporti con l'aldilà una questione personale. Il quadro clinico sembra già quello dell'ultimo Montale, *«fuori della storia / e in abito borghese»*, impegnato, da *Satura* in poi, a darci il "verso" della sua poesia, non potendo più scriverne il *recto*.

Dopo un Rossini buffo e uno serio, dunque, anche un Rossini nevrotico? È ancora Jung ad aiutarci: «Per il giovane, l'occuparsi troppo di se stesso è quasi un peccato; per chi invecchia, il considerare seriamente se stesso rappresenta un dovere». "Seriamente" a parte, la diagnosi non fa una piega e conferma quella delle nostre orecchie: il malato non è grave, il peccatore pienamente assolto, il divertimento assicurato. *(a.b.)*

**MARTEDÌ 9 APRILE**
CONSERVATORIO ORE 21
**Coro da Camera dell'Accademia «Stefano Tempia»**
**Teresio Colombotto** *direttore*
Musiche di Rossini

# Čajkovskij il bizantino

Nel corso di tutto l'Ottocento un movimento di opinione e riforma nel campo della musica sacra reagiva al gusto *à la page* che vedeva i tic del profanissimo melodramma contagiare il repertorio sacro e liturgico: il Cecilianesimo, frutto della mentalità storicizzante dell'idealismo romantico e decadente. Il suo intento era quello di valorizzare la polifonia romana cinquecentesca – di Palestrina – e il canto gregoriano. Questa tendenza arcaicizzante tollerava a malapena l'organo in chiesa; meglio se i testi liturgici venivano intonati da un coro a cappella, senza cioè alcun accompagnamento strumentale. Nella pletora di opere scritte da musicisti più o meno insignificanti che perseguirono tali obiettivi, si collocano i capolavori – nel loro genere – che Čajkovskij e Rachmaninov dedicarono alla liturgia ortodossa. Il primo, nella *Liturgia di San Giovanni Crisostomo* (1878), recuperò la condotta omofona, responsoriale e antifonica della tradizione, condita con spunti contrappuntistici e armonizzazioni occidentali, mentre i cicli religiosi composti dal secondo nel 1910 e 1915 sono il monumento più vasto della musica ortodossa, autentico "sinfonismo corale" che fa ricorso al modalismo dell'antico canto neumatico e a melodie di origine bizantina. *(f.f.)*

**LUNEDÌ 29 APRILE**
CONSERVATORIO ore 21
**Società Corale "Città di Cuneo"**
**Andrea Bissi** *direttore*
Musiche di Čajkovskij, Rachmaninov, Mokranjac

Il **Coro da Camera dell'Accademia «Stefano Tempia»** è costituito da un gruppo di Vocalisti che nel corso delle passate stagioni concertistiche hanno allestito per l'Accademia commedie polifoniche, oltre a programmi di musiche polifoniche rinascimentali, barocche e moderne e musiche concertanti di vario genere. **Teresio Colombotto**, fondatore del gruppo polifonico I Vocalisti, è docente presso il Conservatorio di Torino, l'Istituto di Musica Antica di Pamparato e i Corsi di Vocalità dell'Accademia; inoltre è autore di musiche vocali, strumentali e sinfoniche.

**La Società Corale "Città di Cuneo"**, fondata nel 1946, vanta al suo attivo oltre 600 concerti e la partecipazione a importanti iniziative; ha effettuato tournée in mezza Europa; pur prediligendo un repertorio di autori romantici tedeschi, russi, cechi e del '900, ha realizzato importanti produzioni di Bach, Mozart, Charpentier, Haendel, Beethoven, Schubert, Haydn.

Dal 1975 il Coro è diretto da **Andrea Bissi**, eccellente pianista, stimato conferenziere e appassionato didatta, coordinatore di diverse edizioni della Stagione Musicale della Città di Cuneo e docente presso il Civico Istituto Musicale di Dronero (Cn).

# Lente d'ingrandimento: la musica in bottega

**DOMENICA 21 E MARTEDÌ 23 APRILE**
CONSERVATORIO ORE 21

**Orchestra Filarmonica di Torino**
**Enzo Ferraris** *direttore*
**Annunziata Lia Lantieri** *soprano*
**Sergio Lamberto** *violino*
**Bruno Oddenino** *oboe*

Musiche di Villa Lobos, Bach

L'Orchestra Filarmonica di Torino da qualche anno ha compiuto una scelta di campo netta: collocarsi nel panorama culturale piemontese come orchestra da camera di qualità, capace di distinguersi per scelte di repertorio raffinate, che valorizzino, nell'ambito di un ensemble contenuto, tutte le individualità artistiche di spicco e nello stesso tempo contribuiscano a forgiare un *sound* di gruppo inconfondibile. Così, se da un lato la direzione artistica mira a proporre le grandi opere del periodo classico e romantico rivalutandone le trasparenze sonore e il nitore formale, dall'altro s'impegna a rivalutare lavori dimenticati del primo novecento italiano e capolavori tratti dalla letteratura musicale europea post impressionista.

Tra le prerogative di un'istituzione culturale di media grandezza e dall'organigramma organizzativo snello spicca la flessibilità di movimento, la possibilità di dare corpo a progetti apparentemente di piccolo cabotaggio, ma sicuramente redditizi per ritorno d'immagine ed espressione d'estro.

Con questo spirito è nata l'iniziativa *Lente d'ingrandimento*. In realtà, come tutte le cose importanti, la scintilla scocca da un'idea poetica, quella di far risonare nei luoghi della quotidianità le musiche degli stessi autori che sono affrontati dall'Orchestra nel concerto di stagione. Insomma, la grande campana rintocca ogni mese nella Sala del Conservatorio, le vibrazioni raggiungono ogni circoscrizione della città e si fermano per un poco presso il nostro fioraio di fiducia, dal panettiere sotto casa, in un angolo del locale dove consumiamo il rito della prima colazione. Così, se in programma di stagione è prevista una sinfonia di Schubert, un intero quartiere della città si trasformerà in un grande salotto dove rappresentare i suoi *Lieder*, i trii, i quartetti.

I protagonisti sono l'altro elemento di distinzione: le prime parti soliste dell'OFT scendono dal palco, si mettono in maglia e jeans e offrono la loro maestria strumentale ai concittadini con la stessa semplicità di una chiacchierata e la musica diventa un oggetto concreto, gli artisti compagni di strada.

Ai musicisti affermati si affiancano infine giovani concertisti di talento, che godono così di una tra le sempre più rare occasioni per esibirsi, incoraggiati da una situazione informale dove si respira un'aria calorosa, quasi domestica.

In questo modo la musica va incontro alle persone, si rende comprensibile e familiare, non si arrocca tra le mura d'alcun santuario. Speriamo che diventi una consuetudine.

*Lente d'ingrandimento* deve la sua vita all'intraprendenza del direttore artistico dell'OFT, Bruno Oddenino, e all'entusiastica adesione dell'Associazione Commercianti di Torino. *(g.n.)*

Celebrato docente e solista di contrabbasso, **Enzo Ferraris** si è in seguito dedicato alla direzione d'orchestra; ha seguito i corsi di Scherchen e Celibidache, diplomandosi poi all'Accademia Superiore di Pescara. Ha fondato nel 1983 l'Orchestra da Camera di Torino. Ha collaborato con l'Orchestra Filarmonica di Ploiesti; è diventato responsabile artistico dell'Orchestra Filarmonica di Verona (1997) e direttore stabile dell'Officina Musicale del Piemonte (1998); dal 1998 è docente presso l'Accademia «Perosi» di Biella.

**Annunziata Lia Lantieri**, soprano veneto, vincitrice di importanti concorsi internazionali, svolge un'intensa attività concertistica, impegnata nei diversi repertori: cameristico, polifonico, liederistico.

Due "punti fermi" dell'OFT gli altri protagonisti di questo appuntamento primaverile. **Bruno Oddenino**, oboista, stimato docente e affermato concertista, è stato uno dei fondatori dell'OFT, di cui ha rivestito il ruolo di presidente e (attualmente) direttore artistico. **Sergio Lamberto**, primo violino dell'Orchestra, ha collaborato nella stessa veste con l'Orchestra «Haydn» di Bolzano e Trento e l'Orchestra da Camera di Torino. Fa parte del Trio di Torino, con cui ha ottenuto numerosi premi e riconoscimenti. È docente presso il Conservatorio cittadino.

## Conservatorio G. Verdi

lunedì 8 ore 21

**Istituto Sociale**

**Guido Donati** *organo*
**Gaetano Di Domenico** *sax soprano*
**Dino Contenti** *contrabbasso*

LA TRADIZIONE E GLI ESPERIMENTI
Musiche di Zipoli, Bach, Donati, Di Domenico...

*Informazioni*: tel. 011 35 78 35

mercoledì 10 ore 17.30

**I Mercoledì del Conservatorio**

MAESTRI DELLA TRASCRIZIONE
BUSONI E I *CHORALVORSPIELE* DI BACH
Presentazione a cura di **Bruno Bosio**

ingresso libero

venerdì 12 ore 21

**Conservatorio – Serate Musicali**

Scuola di arpa di Gabriella Bosio
Scuola di violino di Edoardo Oddone
Scuola di pianoforte di Vera Drenkova

VIRTUOSISMO STRUMENTALE
Musiche di Salzedo, Guridi Bidaola, Posse, Grandjany, Paganini, Wieniawski, Liszt, Prokof'ev

*Informazioni*: tel. 011 88 84 00

mercoledì 17 ore 17.30

**I Mercoledì del Conservatorio**

L'AMERICA NELLE AVANGUARDIE DEL NOVECENTO
Presentazione a cura di **Paolo Tarallo**

ingresso libero

venerdì 19 ore 21

**Conservatorio – Serate Musicali**

Scuola di violino di Sergio Lamberto
Scuola di quartetto di Marco Decimo

ECHI DI ESOTISMO TRASFIGURATO NELLA MUSICA FRANCESE
Musiche di Saint-Saëns, Chausson, Ravel

*Informazioni*: tel. 011 88 84 00

mercoledì 24 ore 17.30

**I Mercoledì del Conservatorio**

SKRJABIN: SPIRITUALITÀ E RICERCATEZZA COMPOSITIVA NELLE SONATE PER PIANOFORTE
Presentazione a cura di **Giulio Castagnoli**

ingresso libero

venerdì 26 ore 21

**Conservatorio – Serate Musicali**

Scuole di pianoforte di Vera Drenkova, Bruno Bosio, Aurora Verso

CHOPIN: IL VIRTUOSISMO TRASFORMATO

*Informazioni*: tel. 011 88 84 00

I concerti in programma possono subire variazioni.
Si invita pertanto a prendere contatto con gli organizzatori per le opportune verifiche.

# UN SALTO IN BIBLIOTECA

## Curiosità e certezze

**CASTELLO DI PRALORMO**
dal 6 al 25 aprile

***Messer Tulipano***
***Tra viole, violette, violini e viole d'amore...***

All'Orangerie del Castello di Pralormo, fra musica e fiori, si troverà uno spazio destinato alla Biblioteca «Andrea Della Corte» di Torino. Per gli amanti della musica e dei libri, saranno esposti documenti e curiosità dai fondi della Biblioteca.

La sezione audiovisivi della Biblioteca «Della Corte» è al centro di un vivo interesse da parte del pubblico: il nuovo servizio di prestito dei cd si è rivelato fin dai primi giorni un'ottima opportunità che molti, vista l'affluenza continua, stanno sperimentando. Oltre ai *compact* destinati al prestito (il cui elenco viene costantemente incrementato), la Biblioteca offre un catalogo estremamente vario di documenti sonori (cd, dischi e musicassette) che possono essere comodamente ascoltati in sede. La raccolta è così vasta da poter soddisfare le esigenze più diversificate: dall'esperto conoscitore alla ricerca di un'opera difficile da reperire e poco eseguita in ambito concertistico, all'amatore che vuole confrontare diverse interpretazioni di uno stesso brano musicale, fino al profano che vuole avvicinarsi a un genere musicale o a un singolo autore attraverso l'ascolto delle opere più significative. Così, dando una semplice occhiata al catalogo dei cd, si scopre che per esempio si possono ascoltare ben cinque versioni degli *Studi op. 10* e *op. 25* di Chopin e cogliere le diverse sfumature nelle interpretazioni pianistiche di Backhaus, Magaloff, Ashkenazy, Pollini e del giovane Maurizio Baglini; dell'*Eroica* di Beethoven possiamo invece apprezzare la versione classica di Leonard Bernstein con i Wiener Philharmoniker oppure l'interpretazione filologica con strumenti originali proposta dall'Academy of Ancient Music diretta da Christopher Hogwood e ancora la trascrizione per pianoforte di Liszt dello stesso brano sinfonico eseguita da Georges Pludermacher. Curiosità e certezze non mancano anche per gli amanti della lirica che, accanto a capolavori del genere e agli interpreti più accreditati e famosi, possono trovare anche titoli di opere poco rappresentate nei teatri e quindi meno note o addirittura sconosciute alla gran parte del pubblico: ovvia quindi la presenza in catalogo di più versioni del *Barbiere di Siviglia*, ma quanti conoscono la farsa *Adina* o il melodramma semiserio *Torvaldo e Dorliska* sempre di Rossini? L'elenco dei documenti presenti nella discoteca è di facile consultazione perché la ricerca può essere effettuata per compositore, interprete, titolo dell'opera, strumenti, generi e forme musicali e la Biblioteca è dotata di due comode cabine e di poltrone con cuffie per l'ascolto in sede. Il servizio è offerto al pubblico tutti i giorni con orario continuato 9-17 (sabato e domenica esclusi). *(gabriella gallafrio)*

# appuntamenti

## POLINCONTRI CLASSICA

DECIMA EDIZIONE

**lunedì 15 aprile**
concerto
**Fabrizio Rosso, Giuseppe Leanza** *pianoforti*
**Andrea Canino** *elettronica*
**Stockhausen** *Mantra* per 2 pianoforti
e modulatori elettronici ad anello
Presentazione di **Giangiorgio Satragni**

**lunedì 22 aprile**
conferenza-audizione
**Enzo Restagno** presenta
*Un giallo musicologico:*
*la strana storia di un* Lied *di Schubert*

**lunedì 29 aprile**
conferenza-audizione
**Attilio Piovano** presenta
*Dr. Borodin, chimico per professione,*
*compositore per hobby*

AULA MAGNA DEL POLITECNICO
corso Duca degli Abruzzi, 24 – ore 18.30
**ingresso libero**

*Informazioni:* tel. 011 56 47 926/7

## Folk Club

martedì 2
**Linda Gail Lewis** (U.S.A.)

venerdì 5
**Rita Marcotulli Trio**

sabato 6
**Whisky Trail**

venerdì 12
**Bia** (Brasile)

sabato 13
**Gran Ballo Folk**

venerdì 19
**Fabio Treves Blues Band**

sabato 20
**La Paranza** di **Marcello Colasurdo**

venerdì 26
**La Moresca**

sabato 27
**Trio Contempo** (Francia)

Folk Club, via Perrone 3bis – ore 21
Informazioni: tel. 011 53 76 36

## Piccolo Regio Puccini

venerdì 5 ore 21

**La Città del Jazz**
**All That Swing 2002**

HELLO, LOUIS!
**Il grande Louis Armstrong**

**Lil Darling Hot Club**
**Liliana Di Marco** *voce*
**Roberto Andriollo** *trombone*
**Marco Parodi** *chitarra*
**Paolo Volante** *pianoforte*
**Francesco Bertone** *contrabbasso*
**Luca Rigazio** *batteria*
**Marcello Burdese** *tromba, flicorno*
**Daniele Gardino** *sax alto, tenore*
**Marco Gardino** *sax alto, baritono*
**Renato** e **Lorenzo Liprandi** *attori*

*Informazioni*: tel. 011 90 49 676 – 338 96 57 499

sabato 20 ore 17

**Associazione Amici Teatro Regio**
**Musica in Concerto**

**Francesca Rotondo** *soprano*
**Alexandra Zabala** *soprano*
**Aldo Di Toro** *tenore*
**Fabrizio Casalone** *tenore*
**Paolo Servidei** *baritono*
**Lydia Bevilacqua** *pianoforte*

OMAGGIO A PASQUALE LA ROTELLA
Musiche di Pasquale La Rotella tratte dalle opere *Ivan*, *Fasma* e *Manuela*

*Informazioni*: tel. 011 817 81 08

domenica 21 ore 16

**La Città del Jazz**
**All That Swing 2002**

C'ERA UNA VOLTA...WALT
**Omaggio a Disney**

**Lil Darling Big Band**
**Liliana Di Marco** *voce*
**Roberto Andriollo** *arrangiamenti*

*Informazioni*: tel. 011 90 49 676 – 338 96 57 499

## Teatro Alfieri
I concerti del pomeriggio

mercoledì 3

**Junko Watanabe** *pianoforte*
**Giuseppe Massaglia** *pianoforte*

Musiche di Mendelssohn, Rachmaninov, Prokof'ev

mercoledì 10

**Susy Picchio** *soprano*
**Cristina Ariagno** *pianoforte*
**Piero Nuti** *voce recitante*

Musiche di Satie

mercoledì 17

**Massimo Barrera** *violoncello*
**Amos Corbini** *pianoforte*

Musiche di Brahms, Čajkovskij, Correggia

mercoledì 24

**Linda Campanella** *soprano*
**Rossano Munaretto** *flauto*
**Mihai Voluta** *violino*
**Adrian Pinzaru** *viola*
**Sergio Patria** *violoncello*
**Elena Ballario** *pianoforte*

Musiche di Strauss, Gounod, Lehár, Puccini, Flotow, Offenbach

Teatro Alfieri, ore 16
*Informazioni*: tel. 011 562 38 00

## Teatro Regio

giovedì 11 ore 21.15

**Associazione Musica 90**
**Dalle Nuove Musiche al Suono Mondiale**

**Fabio Barovero** e **Roy Paci** presentano

**Banda ionica**
MATRI MIA
Concerto per banda e cantanti

Venti musicisti fra i migliori picciotti delle province di Siracusa e Catania, incontrano **Arthur H, Cristina Zavalloni, Dani Carbonel, Ermanno "Joe" Giovanardi, Lara Martelli, Vinicio Capossela**

*Informazioni*: tel 011 43 43 333

# Non più musicisti per caso

*di Gianni Nuti*

Ho iniziato a studiare chitarra nell'Istituto Musicale Civico della mia città natale (Asti) perché nella classe di pianoforte non c'era posto. In realtà a dieci anni non sapevo nulla né dell'uno né dell'altro strumento; semplicemente erano gli unici che avevo visto e toccato occasionalmente. L'oboe l'avevo sentito nominare e, per assonanza, me lo immaginavo molto panciuto e dal suono grave... Oggi poco è cambiato: le mamme iscrivono al Conservatorio i propri figli nella classe di pianoforte per poi vederli dirottati verso altre classi, che, sguarnite rischiano di morire: vere vocazioni che partono da un sussulto del cuore. D'altra parte da questa disordinata forma di reclutamento sono emersi talenti artistici straordinari; il problema è che attorno brucia il deserto e tutto fa pensare, tra le nuove generazioni, a un vergognoso spreco di potenziale musicale. Ma se anche scovassimo tutti i talentuosi, come li impiegheremmo, una volta formati, visto che pochi acquistano dischi e meno ancora frequentano sale da concerto?

Non grido alla dissoluzione dei costumi né invoco l'Apocalisse, anzi provo a ribaltare l'analisi e ad azzardare un possibile scenario futuro dove, in ogni piccola insenatura della nostra penisola, troverebbero posto un gruppo di musicisti e una vasta platea di pubblico danzante.

Il principio è: la musica non si studia o si legge: si fa, si manipola, si balla. Allora, partiamo dalla scuola di base. Le maestre di scuole materne ed elementari non sono quasi mai in grado di educare alla musica e al suono perché, nel loro stesso immaginario, questa disciplina è legata a un blaterare di *do-o*, *re-e* e a un agitar meccanico di mani: figuriamoci se viene loro voglia di infliggere lo stesso supplizio ai bimbi. Il corpo è inibito e intorpidito da studi dietro ai banchi e non davanti a un tamburo; l'orecchio si adagia sulle canzonette in voga senza capacità di segmentare il tempo musicale in unità di senso, senza associare al suono fantasie immaginifiche e libere espressioni corporee: nessuno ha insegnato loro a sincronizzare respiro, palpebre, battiti su ritmi e canti.

Non occorrono anni di studio, ma poche ore d'animazione musicale: i nuovi corsi universitari riservati alla formazione primaria possono fare molto in questa direzione. A questo si dovrebbero affiancare specialisti che introducano con precocità la pratica strumentale.

Proseguiamo. Come sempre le novità in Italia partono dalla base e, a colmare vuoti lasciati da Conservatori e Istituti Musicali, sono nate, per libera iniziativa di giovani musicisti affamati e presidi lungimiranti, le "scuole medie a orientamento musicale" (oltre 500 sparse sul territorio a macchia di leopardo), che hanno portato una ventata di musica viva nelle aule dove imperversavano i funebri flauti di plastica impiegati in desolanti interpretazioni di inni alla gioia e *jingles* della pasta nazionale. Lo spirito pionieristico dei docenti – precari per decenni – ha ispirato formule di didattica collettiva originali, ha spazzato bigottismi ideologici che dividevano per generi e non per qualità la musica dalla non musica, ha valorizzato il gusto per la *performance* pubblica non come punto d'arrivo, ma come occasione formativa.

Manca il "liceo musicale e d'arte", dove mi piacerebbe che non solo si perfezionassero le abilità strumentali, ma s'imparasse a recitare, a ballare a dipingere non per fare di tutto questo un mestiere, ma per avere una vasta esperienza fisica del bello.

Infine i Conservatori e le Università, che dovrebbero anzitutto federarsi, e poi offrire un largo spettro di specializzazioni che permettano di saper insegnare e non solo di saper suonare, che insegnino a scrivere e suonare musica per tutte le occasioni del vivere comune e le necessità sonoriali dell'uomo.

Restano le libere iniziative popolari, che non devono morire – sono il laboratorio per le istituzioni del futuro –, ma competere per inventiva e livello d'istruzione invece che per prezzi modici.

Ecco, mi piacerebbe che mio figlio scegliesse di suonare uno strumento perché il suono che emana gli sembra il più somigliante a quello dei suoi pensieri, del suo timbro vocale, delle sue membra, e non perché lo hanno scelto le amichette del cortile con cui si accompagna, come ho fatto io; mi piacerebbe che potesse far musica insieme ad amici da subito e che trovasse non solo un maestro come il mio, ma anche una scuola accogliente e ricca. Non è detto che con questo sia più fortunato di me: il destino spesso compie le scelte migliori a nostra insaputa e per vie imprevedibili e scoscese. Staremo a vedere.